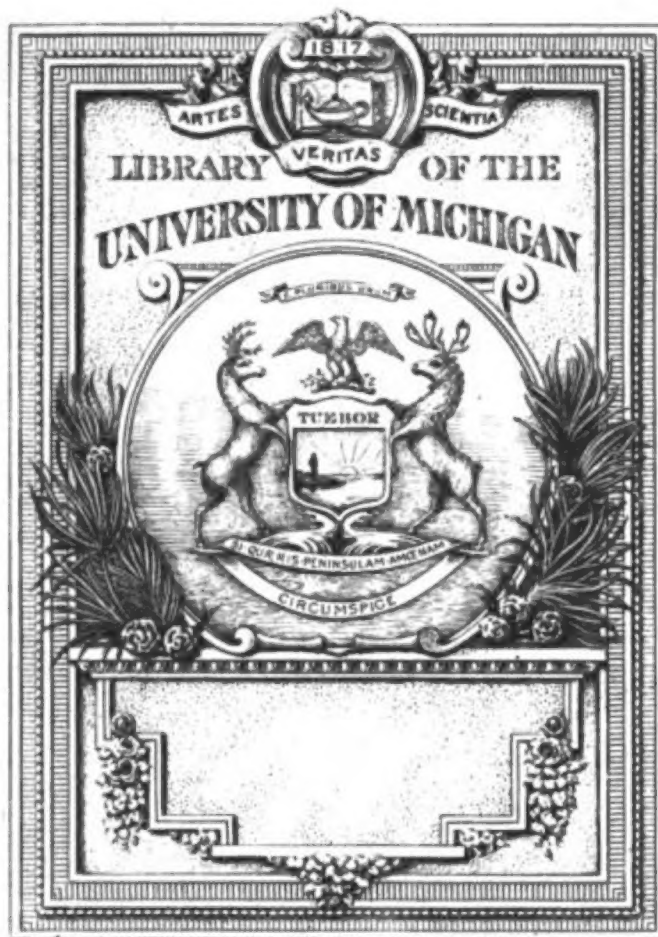


Pseudoroma...

Herman Anders
Krüger



838
K490
K94

Pseudoromantik

Friedrich Kind und der Dresdener Liederkreis

Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik

von

^{ann}
Herm. Anders Krüger



Leipzig
H. Haessel Verlag
1904

Alle Rechte vorbehalten

Spamer'sche Buchdruckerei in Leipzig.

Seinen
Dresdener Mitbürgern

der Verfasser

Inhaltsübersicht.

	Seite
<u>Einleitung: 1. Romantif und Pseudoromantif . . .</u>	<u>1</u>
<u>Entstehung der romantischen Richtung. Freundschaftliche Beziehungen</u> der ersten Romantiker zu den Weimaranern. Die Aufstellung einer be- sonderen romantischen Doktrin. Auflehnung und Loslösung der Romantiker von den Klassikern; Zersplitterung und äußeres Fiasco der romantischen Schule. Propaganda und Zugeständnisse gegenüber dem Geschmack des Publikums; romantische Manier und Pseudoromantif.	
<u>2. Die Dresdener Pseudoromantif</u>	<u>22</u>
<u>Zusammenhang mit der rationalistischen Aufklärungspoesie im Roman,</u> <u>Lyrik und Drama. Auftreten der echten Romantiker in Dresden. Wochen-</u> <u>zirkel von 1801, Vorspiel des Liederkreises. Der Dresdener Dichterthee von</u> <u>1815, Liederkreis und Abendzeitung. Ankunft Tiecks in Dresden 1819.</u> <u>Gegensatz und Kampf bis 1842. Kurzes Gesamturteil über die Dresdener</u> <u>Pseudoromantiker.</u>	
<u>3. Die Quellen</u>	<u>37</u>
<u>Biographieen, Satiren, Briefe, Zeitungen, Taschenbücher und An-</u> <u>thologieen.</u>	

Erster Teil.

Friedrich Kind.

<u>Vorbemerkung</u>	<u>43</u>
<u>1. Kinds Leben</u>	<u>45</u>
<u>familie Kind. Erziehung und Bildung Kinds, Studium der Juris-</u> prudenz in Leipzig, Accessist in Delitzsch, Anwalt in Dresden, erste und zweite Heirat. Schriftstellerische Tätigkeit, Verkehrskreis, Freundschaft mit J. A. Apel, K. A. Böttiger, C. M. v. Weber. 1821 Zerwürfnis mit Weber, Verbitterung Kinds. 1832 Rückzug aus dem literarischen Leben, Familien- verhältnisse. Tod 1843.	

2. Kinds Werke	Seite 77
--------------------------	-------------

Lenardos Schwärmereien; Carlo; Natalia; Mafaria, Atalante
und Kassandra; Leben und Liebe Rynos und seiner Schwester Minona;
Malven; Tulpen; Roswitha, Lindenblüten; dramatische Gemälde; Schloß
Anklam; Wilhelm der Eroberer; Gedichte; Van Dyck's Landleben;
der Weinberg an der Elbe; der Abend am Waldbrunnen, Petrus Appianus;
der **Freischütz** (Herkunft des Stoffes, Verhandlung mit Weber, Vergleich
zwischen Apels gleichnamiger Novelle, Kinds Novelle „Die Jägersbräute“
und Kinds Libretto, Erfolg der Oper, Kinds Eifersucht auf Weber). Nacht-
lager von Granada; Schön Ella; Rector magnificus; Gesamturteil über
Kinds Schaffen.

Zweiter Teil.

Der Dresdener Liederkreis.

1. Die Gründung des Dresdener Liederkreises und seine Mitglieder	129
---	-----

Wochenzirkel 1801. Seckendorffscher Kreis 1814. Dichterthee — Lieder-
kreis 1815 ff. Mitgliederzahl? Nostitz (A. v. Nordstern), Winkler (Ch.
Hell), Kuhn, Gehe, Förster, Löben, Malsburg, Kalkreuth, Weber,
Böttiger, Breuer u. a. m. Ch. a. d. Winkel, H. v. Chezy, E. Brach-
mann, J. Carnow u. a. m.

2. Die Tätigkeit des Liederkreises und die Abendzeitung	163
---	-----

Sitzungsbericht. Schilderung einer Sitzung durch v. Eüdemann. Per-
sonenkultus. Charakteristik der Abendzeitung. Das Wesen ihrer Pseudo-
romantik.

Schluß: Der Dresdener Liederkreis und Ludwig Tieck	178
---	-----

Liederkreis gesellschaftlich wie literarisch maßgebend in Dresden trotz
Tiedge und Schopenhauer. Tieck 1801 u. 1820. Gegensatz zum Lieder-
kreis, Unterschiede der beiderseitigen Kritik. Tieck, als Hoftheater-
dramaturg seit 1825, geistiger Mittelpunkt Dresdens. Teilweiser Beifall im
Liederkreis, schärfste Gegnerschaft Hells. Die grimmige Satire „Die
Vogelscheuche“ vernichtet die Vespertinalclique literarisch, doch Tieck wird
das Leben so lange verbittert, bis er 1842 geht. Verhältnis der
Dresdener Pseudoromantiker und Tiecks zur romantischen
Schule, dort ein Sinken unter, hier ein Erheben über das Niveau
der Romantik, dort flache Manier, hier nationale Kunst.

Pseudoromantik

Motto:

Das Wort Romantisch, das man so häufig
gebrauchen hört, und oft in verkehrter Weise,
hat viel Unheil angerichtet.

Ludwig Tieck.

Einleitung.

1. Romantif und Pseudoromantif.

Die romantische Bewegung, das Auftreten einiger junger Talente, die Natur, Leben und Kunst neu erfassen und in ein neues Verhältniß zueinander setzen wollten und sich deshalb zu einer besonderen Gruppe zusammenschlossen, gilt als die zweite, große Revolution in der Entwicklung unserer neueren deutschen Literatur. Sie folgte nach etwa 30 Jahren — einem Menschenalter — der ersten Revolution des Sturmes und Dranges, die das klassische Zeitalter angekündigt, eingeleitet, ja z. T. schöpferisch begründet hatte. Beide Bewegungen hatten viel miteinander gemein, beide waren anfangs nur ein Kampf der Jungen gegen die Alten. Wie die erste richtete sich auch die zweite, die romantische Erhebung, gegen die trotz Sturm und Drang noch immer, namentlich in Norddeutschland, vorherrschende, in Selbstdünkel und Nüchternheit erstarrte Weltanschauung und Bildung der Aufklärung,¹⁾ obwohl deren Hauptvertreter, Nicolai, gerade einen der neuen Stürmer, Ludwig Tieck, in die Öffentlichkeit eingeführt und sich zu Dank verpflichtet hatte. Gleich den alten gingen auch die neuen Revolutionäre von der Idee des genialen Menschen aus; auch der Gedanke der Befreiung des Individuums, die energische Betonung des Ichs war beiden gemeinsam. Von vornherein suchten jedoch die Romantiker tiefer zu greifen und ihre Kreise weiter zu ziehen als ihre Vorgänger. Die Stürmer von 1770 kämpften für

¹⁾ Reaktion gegen Aufklärung und Abklärung des Verstandeszeitalters, sagt Schelling.

das Recht der Natur und der Leidenschaft in der Poesie, die von 1800 für die Poesie überhaupt; jene lehnten sich auf gegen die sie umgebende Gesellschaft, diese gegen die Wirklichkeit schlechthin. Ein imponierender, universaler Zug war der Romantik von Anfang an eigen, und so erstreckte sich ihre Revolution nicht nur auf das spezielle Gebiet der Literatur, sondern auf fast alle Schaffensgebiete des menschlichen Geistes, auf Kunst, Philosophie und Wissenschaft, selbst in der Politik und Religion suchten sie umgestaltend zu wirken. Dieser universale Zug der romantischen Geister ist fraglos ein Vorzug gegenüber den Stürmern und Drängern, aber ein Vorzug, der sich aus dem dazwischen liegenden Menschenalter unschwer erklären läßt. Nicht umsonst hatte die neue Generation der Fichte, Schelling, Schlegel, Tieck und Novalis zu den Füßen eines Kant und Herder, eines Goethe und Schiller gesessen; von den größten Geistern unseres Volkes hatten sie lernen dürfen, und sie machten auch anfangs kein Hehl daraus, sondern traten mit der dankbaren Begeisterung deutscher Schüler für ihre Lehrer ein. Wohl stellten sich, z. B. zwischen der damals schon der Antike zugewandten Welt- und Kunstanschauung Goethes und Schillers und zwischen der sich immer mehr an Leben und Kunst des Mittelalters berausenden Phantasie der romantischen Dichter, gewisse Gegensätze heraus, aber der Kampf gegen die Dichtung und die künstlerische Überzeugung der großen Weimaraner stand ursprünglich durchaus nicht auf dem Programm der jugendlichen Romantiker, wie man trotz Hettners und Hayms Nachweisen¹⁾ noch vielfach annimmt. Im Gegenteil, zwischen Weimar und Jena, das am Ende des 18. Jahrhunderts der Hauptsitz der neuen literarischen Propheten war, herrschte ein gut nachbarliches, fast freundschaftliches Verhältnis, das nur vorübergehend durch persönliche Mißstimmungen getrübt wurde.²⁾ Nicht mit Unrecht nannte darum Wieland, der einzige der

¹⁾ Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhange mit Goethe und Schiller von Hermann Hettner. Braunschweig 1850. — Die romantische Schule von Rudolf Haym. Berlin 1870.

²⁾ Vergl. Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen. Herausgegeben von Carl Schüddekopf und Oscar Walzel. Goetheschriften Bd. XIII. Weimar 1898. S. 32 f.

Weimaraner, von dem die Jenenser Stürmer nichts wissen wollten, die Romantiker die „Schildknappen Goethes und Schillers“. Er hätte noch Herders Namen hinzufügen können, denn auch dem Herausgeber der „Stimmen der Völker“ brachte die neue literarische Generation starke Zuneigung entgegen und wandelte später vielleicht am erfolgreichsten gerade in seinen Bahnen.

Die romantischen Anschauungen und Absichten haben späterhin oft geschwankt, ja gewechselt. Ein einheitliches Urteil zu fällen ist darum ebenso schwierig wie eine übersichtliche und wirklich zutreffende Sonderung in Gruppen vorzunehmen. Je weiter die Romantik sich entwickelte, um so zahlreicher wurden die Widersprüche der einzelnen Gruppen, ja sogar der einzelnen Vertreter, die zuletzt ohne Scheu sich selbst widersprachen. Von einer gewissen Geschlossenheit, einer einheitlichen Grundanschauung läßt sich eigentlich nur bei den ersten Romantikern sprechen, und gerade bei ihnen war ein hauptsächlich verbindendes Moment die gemeinsame Begeisterung für die großen Heroen Weimars. In ihrem Zeichen kämpfte die junge Generation. Sie trat mutig ein für den Universalismus eines Herder, für den Idealismus eines Schiller, vor allem jedoch für die Goethesche Anschauung von der Souveränität der echten Poesie, welche die beiden Schlegel anfangs in voller Übereinstimmung mit den Klassikern in antiken Vorbildern am vollendetsten verkörpert wähten, während Tieck und Novalis von vornherein auf nationale Muster zurückgreifen wollten, ohne darum zunächst ihren Gegensatz sonderlich zu betonen. Dieser Gegensatz, der ohne Zweifel von ausschlaggebender Wichtigkeit war, trat jedoch schärfer hervor, als die neue Bewegung nach und nach erstarkt, vor allem philosophisch und ästhetisch selbständiger geworden war; prinzipiell wurde er überhaupt erst, als die führenden Theoretiker und Kritiker, die Gebrüder Schlegel, sich mit Schiller, schließlich auch mit Goethe persönlich entzweit hatten und nun um jeden Preis eine eigene, neue, romantische Weltanschauung vertreten zu müssen glaubten. Es ist bedeutsam, daß die Trennung nicht eigentlich von den produktiven Talenten der romantischen Schule, sondern von ihren kritischen Vorkämpfern ausgegangen ist. Die tatsächliche Loslösung war also weniger eine historische Notwendigkeit,

als vielmehr ein Akt persönlicher Willkür, für den erst nachträglich äußere und innere Gründe hervorgesucht werden mußten. Fichte und Schiller, die sich in ihrem ethischen Grundzuge kantischer Observanz verwandt fühlten, hätten sich wohl vertragen, desgleichen Schelling und Goethe, die von gemeinsamer Begeisterung für Spinoza, von gleicher Ehrfurcht vor der ewig schaffenden Natur durchdrungen waren. Auch Novalis, der schon in seiner Jugend für „seinen lieben, großen Schiller“ geschwärmt, und Tieck, der in dem Dichter des „Götz“, an dem „er lesen gelernt“, den deutschesten aller unserer Dichter verehrte, hätten wohl schwerlich Anlaß gegeben, die bisherige Waffenbrüderschaft der Klassiker und Romantiker, die zusammen gegen die poesiefeindliche „Welt der Philister“ kämpfen wollten, aufzusagen, selbst wenn sie ihre eigenen Wege gehen wollten.

Aber die Gebrüder Schlegel, vor allem den jüngeren Friedrich, trieb der rastlose Ehrgeiz, die verhängnisvolle Selbstüberhebung, die sich dann allmählich der ganzen romantischen Schule mitteilte, endlich ein ungezügelter Drang nach Freiheit und Universalität zu dem verwegenen Unterfangen, über die Klassiker hinaus streben zu wollen. Nachdem sie beide in den Epigonendramen „Jon“ und „Marlos“ ihr eigenes Unvermögen bewiesen und begriffen hatten, nachdem sie schließlich eingesehen hatten, daß die Klassiker auf ihrem eigensten Boden, der antikisierenden Dichtung, überhaupt nicht zu schlagen waren, erwarteten sie das Neue, das Größere von den produktiven Talenten unter ihren Parteigenossen, an die sie sich immer enger angeschlossen. Nun brachten die Schlegel eine gewisse Organisation, ein System in die neue Bewegung. Bald glaubten sie auch in den halb phantastischen, halb mystischen Werken eines Tieck, eines Novalis gefunden zu haben, was sie suchten. Hier ergaben sich die Ausgangspunkte für die neue Dichtung, die mit derjenigen der großen Weimaraner in Widerspruch treten, sie vielleicht übertrumpfen würde. Auf Grund dieser Werke, anfangs des „William Lovell“ und der „Genoveva“, späterhin vor allem des „Franz Sternbald“ und des „Osterdingen“, zugleich beeinflusst von den philosophischen Anregungen Fichtes und Schillings, stellte nun insbesondere Friedrich Schlegel, der so gern Systeme aufstellte, obwohl er stets vorgab, sie

zu verabscheuen, eine spezifisch romantische Doktrin auf, die mit Goethes und Schillers Kunstanschauungen nicht mehr vereinbar war. Im einzelnen diese Doktrin zu entwickeln, ist hier nicht der Ort; es mag genügen, die unterscheidenden Punkte kurz hervorzuheben. Während die Klassiker das Gesetzmäßige in der Natur (Goethe) und in der Geschichte (Schiller) betonten und daraus eine gewisse Unterordnung jedes, auch des größten künstlerischen Individuums, ableiteten, lehrte die neue Doktrin, daß der Künstler, der wahrhaft geniale Mensch, sich allenthalben über Gesetz und Regel erheben dürfe, ja solle. Daraus ergab sich nach und nach, da fast jeder Romantiker sich für einen wahrhaft genialen Menschen hielt, die schrankenlose Freiheit, die Willkür des Individuums schlechthin, wie sie in den Worten Lovells naiv zum Ausdruck kommt: „Ich selbst bin das einzige Gesetz.“ Die metaphysisch zu verstehenden Leitsätze Fichtes „Alles, was ist, ist für uns — was für uns ist, kann nur durch uns sein, und in der Wirklichkeit des Ichs ist alles sinnliche und übersinnliche Sein begriffen“ wurden somit ästhetisch und praktisch angewendet. Mit dieser Überschätzung des Ichs, des Subjektiven, geht die Unterschätzung des außerhalb des Ichs liegenden, des Objektiven, Hand in Hand. Das Objektive ist die Welt der Wirklichkeit, in welcher der gesunde Menschenverstand regiert, ist die Prosa, das Philistertum, das verachtet oder bekämpft werden muß. Die Welt des Romantikers ist eine unwirkliche, eine erträumte, ist die Welt der Poesie, in der die allgewaltige Phantasie das Szepter führt, die keine Form und kein Gesetz anzuerkennen braucht. So fand schließlich der unlängst noch mit Goethe für die formvollendete Antike begeisterte Friedrich Schlegel das Neue, Befreiende, das Überwindende seines ästhetischen Evangeliums in der Formlosigkeit, die er paradox der klassischen Formüberschätzung — in der Willkür, die er der klassischen Gesetzmäßigkeit entgegensetzte. Vom persönlichen Ich zum Ich der Volksseele war kein allzugroßer Schritt; der schon angedeutete, frühzeitig hervorgetretene Gegensatz zwischen den beiderseitigen Vorbildern, den antiken und mittelalterlichen, hätte sich ja leicht aus der Betonung der Nation als Subjekt erklären lassen, wie es tatsächlich später auch geschehen ist. Friedrich Schlegel ging jedoch weiter, über den Nationalismus hinaus zum Universalis-

mus, der zur absoluten Freiheit des romantischen Künstlers besser paßte. Ohne Zwang das Subjekt, ohne Schranken das Objekt. „Ein recht freier und gebildeter Mensch (d. h. der romantische Künstler) müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade.“ — „Die romantische Poesie umfaßt alles, was nur poetisch ist . . . sie ist eine progressive Universalpoesie . . . gleichsam die Dichtkunst selbst.“ In diesen Sätzen gipfeln die Ausführungen Friedrich Schlegels im „Athenäum“, dem offiziellen Organ für die Propaganda der nun immer selbstbewußter auftretenden romantischen Schule. Es muß allerdings betont werden, daß nicht all ihre Mitglieder so radikal dachten wie Friedrich Schlegel, der zu diesen aus fichtescher Philosophie und Goethescher Kunstanschauung geschickt abgeleiteten und vereinigten Ideen, um das Maß subjektiver Willkür voll zu machen, noch die seltsame Theorie der romantischen Ironie, „der Form des Paradoxen“, hinzufügte.

Neben den konstruierenden und theoretisierenden Vertretern der Schlegelschen Richtung behaupteten die naiveren, volkstümlicheren Elemente der romantischen Schule, die vor allem eine gesunde, nationale, bald auch religiöse Kunst ins Leben rufen wollten, immerhin ihren Platz. Aber wie bei fast allen Revolutionen siegte auch bei dieser zunächst der Radikalismus, nicht etwa durch die überzeugende Wucht eines Systems, das gerade in diesem Falle besonders viel zu wünschen übrig ließ, sondern durch die bezwingende Gewalt, den bestechenden Zauber einer entschlossenen Persönlichkeit, welche Schule zu machen verstand. Erst nach und nach erlangten die produktiven Talente den unproduktiven Kritikern gegenüber das Übergewicht, zumal diese — man könnte sie die rein subjektiven Romantiker nennen — sehr bald ihren universalen Zug zu einer kosmopolitischen und katholisierenden Tendenz¹⁾ ausarten ließen; während jene — gleichsam die organischen Romantiker — sich später durch die Neubelebung des Nationalgefühls,

¹⁾ J. B. Adam Müller suchte später als Gegenstück zu der ästhetischen Doktrin Fr. Schlegels eine politische Doktrin der Romantik aufzustellen.

durch ihren patriotischen Idealismus, der mitten aus einer traurigen Gegenwart mutig auf eine große, stolze Vergangenheit wies, ein dauerndes Verdienst erworben haben. Die Grenze zwischen den beiden Richtungen ist übrigens schwer zu ziehen, denn nicht nur die Gruppen, sondern auch die einzelnen Persönlichkeiten haben bald nach dieser, bald nach jener Seite hin geschwankt. Widerspruch war ja ein Lebensbedürfnis der romantischen Schule. So ist es auch zu erklären, daß die Wirkung Friedrich Schlegels und seiner Doktrin sehr allgemein ward und verhältnismäßig tief ging. Noch bei den Epigonen und den Pseudoromantikern sind seine Schlagworte üblich gewesen, so falsch sie auch verstanden wurden.

Die wichtigste Folge von Friedrich Schlegels agitatorischer und organisatorischer Tätigkeit war das Auflehnen der Romantiker gegen die Klassiker. An die Stelle der bisherigen begeisterten Verehrung trat eine anfangs sachliche, bald aber tendenziöse Kritik, die sich schließlich zu prinzipieller Gegnerschaft, wenigstens einzelner Romantiker, entwickelte. Mit Schiller, der schon durch seine schonungslose Rezension der Bürgerischen Gedichte, die Schlegel gereizt und verletzt hatte, ward zuerst ins Gericht gegangen. Sein kühler Objektivismus, seine philosophisch abstrakte Art, Kunst und Leben zu betrachten, seine der Antike entlehnten Lieblingsideen vom Schicksal, von der vernünftigen Weltordnung, von der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts hatten längst manchen unter den jungen Feuergeistern abgestoßen und forderten nun zum offenen Widerspruch heraus. Bald fühlte man sich allgemein berufen, dem Dichter des „Don Carlos“ und des „Wallenstein“ gegenüber das Recht des Ichs, die Macht des Gefühls und einer damit eng zusammenhängenden, glaubensstarken Religiosität geltend zu machen.

Auch Goethe, den bisherigen Abgott, verschonte die Kritik der immer fecker und selbstbewußter emporstrebenden Romantiker nicht mehr. Selbst der eben noch rückhaltlos bewunderte Musterroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, den Friedrich Schlegel nächst der französischen Revolution und der Fichteschen Philosophie für die wichtigste Erscheinung der Zeit erklärt hatte, genügte vielen nicht mehr. Voran gingen auch hier die produktiven Talente, bei denen der Widerspruch

wirklich Sache des Gefühls und der Überzeugung war. Die Idee des Erziehungsromans hatte sie nicht minder entzückt als seine künstlerische Ausführung, aber die Weltanschauung Goethes ward ihnen zum Ärgernis, sie war ihnen zu realistisch, zu prosaisch, zu unpoetisch. Aus dieser Stimmung heraus schrieb Tieck seinen „Franz Sternbald“, der den „Meister“ gleichsam ergänzen sollte; Novalis, der Konsequenter, seinen „Osterdingen“, der ein „Antimeister“ werden sollte. Die reflektierende Kritik der Schlegel folgte bald, wenn auch gerade hier wohl mehr aus Grundsatz als aus Überzeugung. Wohl wissend, daß als Kunstwerk der „Meister“ nicht zu übertreffen war, lobte Friedrich Schlegel ostentativ am „Sternbald“ „die phantastische Fülle und Leichtigkeit, den Sinn für Ironie, die absichtliche Verschiedenheit und Einheit des Kolorits. Alles“ — schließt die Kritik — „ist hier klar und transparent, und der romantische Geist scheint angenehm über sich selbst zu phantasieren,“ das heißt mit anderen Worten: das eigentlich Poetische, wie es Tieck und mit ihm die romantische Schule erfaßt hat, fehlt leider bei Goethe. Die Urteile der einzelnen Romantiker über den „Meister“ waren je nach ihrer Individualität und ihrer zeitweiligen Stimmung verschieden. Einige, so gerade die Schlegel, haben den Roman stets bewundert, viele haben ihn nachgeahmt. Doch fast alle haben den Goetheschen Grundgedanken von der harmonischen Verschmelzung des poetischen Ideals mit der realen Wirklichkeit bekämpft, haben sich an der endgültigen Befriedigung, die der besonnen und männlich gewordene Meister im werktätigen Leben findet, gestoßen. Diesen angeblichen Kompromiß Goethes, des anerkannt größten Poeten, mit der gemeinen Wirklichkeit konnten ihm die Romantiker nicht verzeihen. Auch hier ist es wieder im tiefsten Grunde die subjektive, persönliche Willkür, die sich gegen die Selbstbezwungung des Künstlers, gegen sein Unterordnen unter höhere Gesetze, empört. Wo bleiben da die Genußfreiheit, der ideale Müßiggang, die erhabene Zwecklosigkeit, die geniale Ironie, der ausgelassene, göttliche Übermut, die liebe Albernheit, die Ungebundenheit der Phantasie? Auf all diese herrlichen Privilegien des wahrhaft genialen Menschen verzichtet also Wilhelm Meister und wird unfrei, doppelt unfrei, da er nicht einmal den beseligenden Trost der alles Irdische verklärenden

Religion in sein prosaisches Arbeitsdasein mitnimmt. Nach romantischer Anschauung war demnach der einst so verehrte Altmeister von Weimar mit seinem Erziehungsproblem gescheitert; statt einer befreienden Dichtung hatte er nur „eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte — durchaus prosaisch und modern“¹⁾ zu geben vermocht; er war der Nüchternheit rettungslos verfallen. Es fehlte nicht viel, daß Goethe und Schiller mit den alten Aufklärern vom Schlage eines Nicolai und Ramler auf gleiche Stufe gestellt wurden.

Mit dem Beginn des 19. Jahrhunderts vollzieht sich allenthalben die Loslösung der Romantiker von der künstlerischen Vormundschaft der Klassiker, sie leugnen jede Zugehörigkeit, pochen auf ihren Gegensatz, betonen ihre Selbständigkeit, die nun rasch zur Selbstüberhebung führt. Ob diese Trennung notwendig war, darüber wird sich streiten lassen; ohne Zweifel war sie nicht günstig für die Entwicklung der romantischen Schule, die viel zu früh auf ihre Lehrer verzichtete, war vielleicht auch nicht günstig für die Entwicklung unserer Nationalliteratur, da durch die junge, kecke Dichtergeneration, die schnell Propaganda zu machen verstand, der vornehm sich zurückhaltenden älteren bei einem gewissen Teile des Publikums der Rang abgelaufen ward. Auf die Dauer konnten die Romantiker die wertvollen Errungenschaften der klassischen Periode unserm Volke schwerlich vorenthalten, aber schon dadurch hielten sie ihre Wirkungen auf, indem sie nicht auf der durch die Weimaraner geschaffenen Basis weiterschufen, sondern sich bemühten, eine neue Basis zu schaffen, deren Unsolidität und Unbrauchbarkeit sich ganz allmählich herausstellen mußte. Anstatt an die dankenswerten Ergebnisse der abgelaufenen Geniezeit anzuknüpfen, wollten sie eine neue Geniezeit heraufführen. Anfänglich gelang es ihnen auch, aber die unumgänglichen Krisen einer solchen Zeit siegreich nach dem Vorbild der Klassiker zu überwinden, dazu fehlte es ihnen an Kraft. So ward es eine Saat ohne eine der aufgewandten Mühe entsprechende Ernte. Nur ein einziger der romantischen Führer, Ludwig Tieck, überstand für sich selbst diese Krisis, aber gerade erehrte reuig und dankbar zu dem Lehrer seiner Jugend, zu Goethe, zurück.

¹⁾ Novalis an Tieck. Nov.-Schriften. II. 135 f.

In der Romantik lag gewiß viel Gesundes und Brauchbares, was als wichtige Ergänzung zu den Leistungen der Klassiker hätte treten können, aber es blieb vielfach verborgen oder kam nur hie und da vereinzelt zur Geltung. Etwas Zufälliges, Sprunghaftes kam in die ganze Bewegung. Wenn auch die Vertreter der zweiten Gruppe, der jüngeren oder Heidelberger Romantik¹⁾ zum Teil gerade an das Beste und Wertvollste der älteren, Jenenser Romantik anknüpften, — eine wirkliche Einheitlichkeit, künstlerische Geschlossenheit, die Gesundheit einer sicher fortschreitenden Entwicklung vermochten auch sie nicht hineinzubringen, weil sie mit den Vorzügen auch die Fehler ihrer Vorgänger teilten. Die Zerfahrenheit und Zersplitterungssucht, die Willkürlichkeit, die Maß- und Gesetzmäßigkeit, der Mangel an künstlerischem und sittlichem Ernst machte sich auch bei ihnen, bei dem einen mehr, beim anderen weniger geltend und verhinderte eine starke Gesamtwirkung. An durchaus achtungswerten Einzelleistungen ist die romantische Schule keineswegs arm. Auf dem subjektivsten Gebiete der Poesie, in der Lyrik, ferner in der phantastischen Erzählungsart des Märchens haben einige Dichter der romantischen Schule wie Novalis, Tieck, Arnim, Brentano, Eichendorff, E. Th. W. Hoffmann und als Nacherzähler vor allem die Gebrüder Grimm Unvergängliches geschaffen. Für die anspruchsvolleren und schwerer zu beherrschenden Dichtungsformen wie das Drama, den Roman und das Epos fehlte es den meisten freilich an männlicher Selbstzucht und ausgiebiger Gestaltungskraft. Denn immer und immer wieder übersahen die Romantiker, daß durch die Phantasie und das Gefühl allein nur eine poetische Stimmung hervorgerufen, nicht aber eine Dichtung geschaffen werden kann. Um wirksam gestalten zu können, muß sich eben das gestaltende Ich überwinden und sich gewissen Gesetzen und Formen unterwerfen, sich der Außenwelt in irgendwelcher Weise anpassen. Der einzige wirklich große Gestalter des romantischen Zeitalters, der freilich außerhalb der romantischen

¹⁾ Görres, Brentano und deren Jünger Löben, Eichendorff, Fouqué u. a. legten den Hauptnachdruck in ihrem Wirken auf Wiederbelebung deutschen Volkstums und altdentscher Herrlichkeit auf dem Gebiete der Kunst, Literatur und Religion, versielen aber später einer einseitig katholisierenden Tendenz.

Schule stand, Heinrich von Kleist, wußte das sehr wohl und fügte sich in die strengen Formen.¹⁾ Eine tragische Ironie liegt allerdings in der Tatsache, daß gerade er von einem Goethe als Phantast und ungesunde Natur abgelehnt wurde. Die Mitglieder der romantischen Schule wollten mehr poetisch genießen als poetisch arbeiten, und so haftet ihnen größtenteils etwas Dilettantisches an, das gerade durch ihre universale Bildung, ihr warmes, den verschiedensten Gebieten zugewandtes Interesse eher verstärkt als vermindert ward. So sind im allgemeinen auch ihre Anregungen sehr viel wichtiger als ihre tatsächlichen Schöpfungen, die eben hinter dem großen Wollen zurückblieben. Von der temperamentvollen Unterstützung der Klassiker im Kampfe gegen Aufklärung und Philistertum, von den unermüdlichen Versuchen, zur Zeit der tiefen Erniedrigung das Nationalgefühl unseres Volkes neu zu beleben und zu stärken war bereits die Rede. Aber auch die Erweckung neuen Interesses an fremder Kunst und fremdem Leben, die zahllosen, zum Teil unübertrefflichen Übersetzungen von Meisterwerken der germanischen und romanischen Literaturen, die Begründung der modernen Philologie überhaupt (insbesondere der Germanistik), die Bereicherung und Vertiefung der historischen Wissenschaft, der Ästhetik und Philosophie, der Malerei und Musik — alles das sind dankenswerte Folgen der romantischen Geistesbewegung, die sich von Deutschland aus bald über den größten Teil Europas ausbreitete und im großen und ganzen recht fruchtbar gewirkt hat.

Wenn trotzdem das Urteil der Nachwelt über die Romantik Jahrzehnte lang ziemlich absprechend gelautet hat, so erklärt sich das zum Teil aus persönlichen, nicht durchweg aus sachlichen Gründen, zumal da sich die tiefsten und innerlichsten Wirkungen der romantischen Revolution vielfach erst in der Folgezeit herausstellten. Bei den Zeitgenossen und noch mehr bei der unmittelbar folgenden Generation, die nur noch die entartete, zum Teil unechte Romantik, die Pseudo-romantik, kennen lernten, hinterließ das Zeitalter der Romantik zunächst nur den Eindruck einer großen Enttäuschung, eines „Viel Lärm um

¹⁾ Auch E. Tieck rang sich später zu dieser Erkenntnis durch, wie am Schluß der Arbeit näher auszuführen sein wird.

nichts“. Kaum je ist eine literarische Schule mit solcher Anmaßung aufgetreten wie die romantische, und obendrein zu einer Zeit, zu der unsere deutsche Literatur in den Werken unserer Klassiker ihren Höhepunkt erreichte, einer Zeit also, in der ein dankbares Versenken, allenfalls ein bescheidenes Ergänzen weit eher am Platze gewesen wären als der Hang zu trozigem Aufbäumen und zu vorlautem Sichaufdrängen, in der Meinung, alles besser zu wissen. Wie die politischen Revolutionäre jenseits der Vogesen steckten sich eben die Romantiker ihre Ziele überhaupt viel zu weit. Auf fast allen Gebieten des Volks, wie des Weltlebens wollten sie von Grund aus reformieren und glaubten darum ebenso wie jene jeder Anknüpfung an die bisherige Entwicklung entraten zu können. Beide erreichten ihre Ziele nicht so, wie sie es wollten; auf ihre Revolutionen folgte der Sieg der Reaktion. Ein Zeitalter der Unfreiheit, die schlimmer war denn je zuvor, löste das der schrankenlosen Willkür ab, und manch einer der verwegensten Führer suchte seinen Trost in dumpfer Bigotterie oder tatenloser Resignation.

Die sachlichen Gründe für das äußere Fiasco der romantischen Schule, demgegenüber die tüchtigen Einzelleistungen und späteren Nachwirkungen in keinem rechten Verhältnis stehen, sind in der früh einsetzenden Zersplitterung, die bei dem allzu umfassenden Programm fast unvermeidlich war, in der verhängnisvollen Doktrin von der Allmacht des Ichs, der Vergötterung der Phantasie, der Ironie, des paradoxen Widerspruchs zu suchen. Die persönlichen Gründe hängen damit eng zusammen. An und für sich fehlte es bei der ganzen Bewegung keineswegs an starken, führenden Persönlichkeiten, ebenso wenig wie bei der französischen Revolution; aber diese Männer konnten nicht gut als Autoritäten auftreten, nachdem sie in ihren Lehren und Schriften den Begriff jeglicher Autorität geleugnet und somit von vornherein die eigene Autorität untergraben hatten. Das Dogma vom schrankenlosen Subjektivismus, von der absoluten Selbstherrlichkeit des Individuums mußte eine Urteilslosigkeit, mindestens eine Unsicherheit im Urteil unbedingt nach sich ziehen. So lange geistig hochstehende Leute den Hauptbestandteil des romantischen Publikums ausmachten, so lange wirkliche Kritiker wie die Schlegel,

wirkliche Dichter wie Novalis und Tieck die Führung behielten, wurden die gefährlichen Konsequenzen nicht gezogen, jedenfalls nicht in die Praxis umgesetzt. Das änderte sich aber bald, als die Bewegung weiter um sich griff, wie sie es mußte bei der starken Propaganda, die wiederum auf dem Dogma vom Universalismus basierte. Die Art der Propaganda war keine glückliche, sie legte zu viel Nachdruck auf äußere Momente. Schon sehr früh — im Verhältnis zu ihrer tatsächlichen Bedeutung eben zu früh — hatten sich die jungen Romantiker als eine besondere Gruppe, romantisch gesprochen als eigener „Orden“, literarhistorisch ausgedrückt als eine „Schule“, gefühlt und geglaubt, das auch irgendwie nach außen hin zur Geltung bringen zu müssen. Die Neuheit und Freiheit ihrer Gedankenwelt sollte man ihnen auch im Leben, im persönlichen Verkehr anmerken. Sie hielten es für ihre Pflicht, ihre Anschauungen durch die Tat zu beweisen; sie gefielen sich darin, mit der sie umgebenden Welt der Philister in Widerspruch zu treten, sie, wenn es nicht anders ging, herauszufordern. Anstatt sich an der ruhigen, sicheren Kraft innerster Überzeugung genügen zu lassen, suchten sie durch allerlei Sonderbarkeiten Aufsehen zu erregen, verspotteten und verletzten konventionelle Gewohnheiten und Sitten, ja schlugen bisweilen der bürgerlichen Moral ins Gesicht. Wie ehemals bei den Stürmern und Drängern das genialische Wesen, so spielte bei ihnen die romantische Manier eine bedenkliche Rolle, die Pose überwog das ursprüngliche Temperament hier noch mehr als dort. Wie man lebte, so schrieb man auch. Eine eitle Originalitätssucht leistete der schon durch die Doktrin bedingten Formlosigkeit, in der man die Unabhängigkeit gegenüber der Form betonen wollte, noch weiteren Vorschub. Das Extrem findet und fand stets in der Welt die begeistertsten Anhänger. Die neuen Meister machten darum überraschend schnell Schule, die Zahl der Gesinnungsgenossen wuchs fast ebenso rasch wie die der tätigen Nachahmer. Das Romantische ward zur Modesache. Die Einsichtigen unter den Führern der romantischen Schule sahen die gefährlichen Folgen einer solchen Entwicklung, die schließlich bei der plattesten Oberflächlichkeit enden mußte, ahnend voraus. E. Tieck erhob warnend seine Stimme, A. W. Schlegel flagte über das Elend

mit den Nachahmern und appellierte an den gesunden Menschenverstand, der bei aller Phantasie doch nicht verloren gehen dürfe. Die frühere, erbitterte Polemik gegen denselben Verstand, den Feind der Poesie, (daher der Haß gegen die Aufklärung), gegen die Masse, deren Geschmack trivial ist (daher auch die Feindschaft gegen Schiller, der die Massen für sich gewonnen hatte), war vergessen. Man suchte jetzt nur den Brand im eigenen Hause zu löschen, allerdings vergeblich. Die Geister der Unbotmäßigkeit und Kritiklosigkeit, die man gerufen, ward man nicht wieder los; weder die Muster, die nun plötzlich wieder maßgebend sein sollten — und mochten es die gewaltigsten der Weltliteratur sein —, noch die persönliche Autorität der Meister selbst wurde von den Schülern, die ihnen schnell über den Kopf wuchsen, geachtet. Die romantische Schule ereilte eben das Schicksal fast aller literarischen Schulen; aus dem Bedürfnis heraus — mehr durch die Zahl als durch die Bedeutung ihrer Anhänger zu wirken — ergibt sich nur zu bald die Notwendigkeit, sich wiederum in zahllose Einzelkliquen aufzulösen, in denen dann der Dilettantismus über das Künstlertum triumphiert. Jegliches Schulebilden auf künstlerischem Gebiete ist eine mißliche Sache. Gewiß wirkt eine Menge für den Augenblick stärker als ein Einzelner, aber für die Dauer entscheidet in der Kunst doch immer wieder die Eigenart und die schöpferische Kraft der einzelnen Persönlichkeit, die sich unter dem drückenden Zwange einer Schule, deren Mitglieder aufeinander Rücksicht nehmen, aufeinander rechnen, sich übereinander täuschen, niemals wird frei entfalten können. Es ist daher gewiß kein Zufall, daß der einzige Genius des romantischen Zeitalters, Kleist, der romantischen Schule äußerlich wie innerlich fremd geblieben ist. Er entsprach übrigens damit nur den Traditionen aller großen deutschen Dichter von Wolfram und Walther an bis auf Hebbel, Ludwig und Keller.

Die systematische Propaganda der romantischen Schule war von ungeahntem Erfolg. Zwar hat literarisches Konventikelwesen in unserm zur Absonderung und zum Partikularismus geneigten Volke fast zu jeder Zeit einen lauten Anflang gefunden, zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts jedoch in besonders hohem Grade. Politische und wirtschaftliche Verhältnisse waren damals so traurig, daß

viele geistig interessierte und ehrgeizige Leute es geradezu als eine Erlösung begrüßten, wenn sie sich aus einer quälenden, erzwungenen Untätigkeit in die künstlerischen Kreise der Romantiker retten konnten, um sich hier wenigstens anregen, vielleicht auch beschäftigen zu lassen. In politischer Beziehung ziemlich harmlos, in ästhetischer wie religiöser Hinsicht anfangs tolerant, bildeten diese literarischen Zirkel an vielen Orten zugleich den gesellschaftlichen Mittelpunkt und wußten einen gewissen universalen Charakter mit dem Zuge privater Intimität geschickt zu vereinigen. Erst später treten an deren Stelle vielfach aristokratische Exklusivität und weltfeindlicher Fanatismus. So lange nun die romantische Bewegung in engster, lebendiger Beziehung mit dem Leben der Nation blieb, so lange ihre großen und kleinen Vertreter offen und geheim mitarbeiteten an dem großen Werke der Vaterlandsbefreiung — so lange bewahrte sich auch die romantische Propaganda einen idealen Schwung und einen imposanten Zug, dem eine wohlbegründete Popularität durchaus entsprach. Die große Aufgabe, vor allem die Not der Zeit lockte damals auch aus dem Herzen manches mittelmäßigen Poeten echte, ergreifende Töne. Dann aber kam die schlimme Ära der politischen Reaktion, mit der die literarische, wenigstens in Norddeutschland, wiederum Schritt hielt. Die romantische Hochflut ebhte nicht eigentlich ab, sondern ergoß sich nur jetzt nach allen Seiten über das flache Land, verlief sich gleichsam in allerlei Untiefen und Teiche und begann allmählich zu stagnieren. Die Zahl der romantischen Proselyten nahm eher zu als ab, aber mit der Erreichung des ersehnten Ziels schwand nun vollends der letzte Rest an Einheitlichkeit und künstlerischem Ernst. Auch die Leistungsfähigkeit vieler begabter Dichter ließ nach. Novalis war längst tot, Tieck schwieg, A. W. Schlegel ging seinen Sonderinteressen nach, Friedrich Schlegel warf sich wie Adam Müller, Görres und Brentano immer mehr einem katholisierenden Mystizismus in die Arme, während andere gesündere Talente, wie die Edelleute Arnim und Eichendorff, in der Stille ihrer ländlichen Zurückgezogenheit sich langsam vertieften. Im allgemeinen kam jedoch nach 1815 etwas Kleinliches, Spießbürgerliches und Spielerisches in die romantische Literatur. Auf die Zeit der wirklichen Dichter folgte die Zeit der

Dilettanten, die von jenen die Manier gelernt hatten und sich nun als die berufenen Träger des Zeitgeistes gebärdeten und nur allzu schnell die Helden der Tages- und Modeliteratur wurden. Ihnen schlossen sich vielfach allerlei andere Literaten an, Unterhaltungsschriftsteller ohne jede charakteristische Richtung, bisher wenig beachtete Epigonen der alten Aufklärungsdichter, kurz gesagt Leute, die mit der Romantik eigentlich in gar keinem Zusammenhang gestanden hatten und nur, der allmächtigen Mode gehorchend, ihre fast fabrikmäßig hergestellten Produkte ein bischen romantisch zuschnitten.

Das Volk, vom schwerer kämpften Siege noch begeisterungstrunken, zugleich dankbar und nachsichtig gestimmt, folgte ohne sonderliche Prüfung all diesen neuen Stimmführern, die übrigens zum Teile auch liebenswürdige und verdiente Leute waren wie Fouqué, Löben, Castelli, Houwald usw., um so lieber, als sie ihm bei weitem leichtere und mundgerechtere Speise boten als die alten. Mit Ernst und Gründlichkeit hatte es sich wohl in den Tagen der Erniedrigung in die Erzeugnisse der romantischen Reform- und Tendenzliteratur vertieft, um daraus Trost, Hoffnung und Lebensmut zu schöpfen; es hatte sich dann fortreißen lassen zu gewaltigen Taten im neugestärkten, festen Glauben an die unbefiegbliche Kraft der nationalen Idee. Nun aber — nach der schweren Kampfesarbeit — wollte es wieder fröhlich ins Leben schauen, wollte es genießen, namentlich in der Kunst; und so brach denn bald nach den Freiheitskriegen die Blütezeit der romantischen Unterhaltungsliteratur an, deren hauptsächlichsten Organe die zahllosen und doch vielgelesenen Taschenbücher und Zeitschriften wurden. Hier vereinigte sich alles, was schreiben konnte, alt und jung, Dichter und Dichterlinge, um sich die Gunst des Publikums zu erringen.

Nun erst zeigte es sich mit verblüffender Deutlichkeit, welche praktischen Folgerungen sich aus den ästhetischen Theorien der romantischen Schule ziehen und zur Not auch verteidigen ließen, sobald es sich nicht mehr um vornehme, mehr oder weniger geniale Könner, die sich bei all ihrer Zügellosigkeit einen gewissen Respekt vor der echten Poesie bewahrten, handelte; sondern um eitle, rücksichtslose Macher, denen jeder Weg und jedes Mittel recht war, um eine Wirkung, einen Erfolg zu erzielen. Jetzt ward die Frage plötzlich brennend: Wer ist denn

eigentlich ein genialer Mensch, wer darf die ungemessenen Vorrechte eines solchen beanspruchen? Wo hört denn die Kunst auf, und wo fängt die Spielerei an? Einen sicheren Maßstab des Erlaubten und Unerlaubten gab es ja nicht; denn nach der romantischen Doktrin von der „genialen Rückkehr zur Unmittelbarkeit“, von der „Willkür des Dichters, die kein Gesetz über sich leidet“, von dem unumstößlichen Recht jeglichen subjektiven Empfindens, von dem allein selig machenden Evangelium der Phantasie war ohne besondere Sophistik schließlich alles zu rechtfertigen. Um das Maß der Begriffsverwirrung voll zu machen, wurden einzelne Thesen einer Doktrin, die doch nur als Ganzes einen vernünftigen Sinn haben konnte, herausgezerrt, zu Schlagwörtern gebraucht, ja geradezu mißbraucht. Unter dem transszendentalen Grundzug der wahren Poesie verstanden viele dieser Nach- und Scheinromantiker den Verzicht auf jede anschauliche Wirklichkeitschilderung, ja auf Komposition und Charakteristik überhaupt. Form und Inhalt, von den großen Romantikern — trotz ihrer Hinneigung zur theoretischen Formlosigkeit — in praxi besonders späterhin bei ihren Übersetzungen, in sehr feine Beziehungen zueinander gesetzt, wurden mit dilettantischer Ungeniertheit behandelt. Handwerksmäßig, schablonenhaft wurde jedem Stoffe ein äußerlich romantisches Gepräge gegeben, d. h. die Fabelführung wurde seltsam verschlungen, durch unerwartete Episoden künstlich verwirrt, den Helden etwas Außergewöhnliches, Übernatürliches, meist allerdings nur Unnatürliches verliehen, einige pikante Situationen und abenteuerliche Überraschungen eingeflochten, eine überschwengliche Naturschwärmerei als Grundstimmung betont, wenn irgend angängig noch ein mittelalterliches Milieu, oder das irgend einer anderen „grauen Vorzeit“ gewählt, und damit war dem Modegeschmack Genüge getan. Von einem wirklichen Studium des Mittelalters, wie es die echten Romantiker gepflegt oder wenigstens angeregt hatten, war bei diesen Pseudoromantikern gar nicht mehr die Rede. Dabei führten sie jedoch die alten Parolen noch immer stolz im Munde, sprachen in hergebrachter Weise gern von der Erhabenheit der Poesie und der göttlichen Weihe des schaffenden Künstlers¹⁾, auch wenn sie sich in ihrer Verlegenheit um Unter-

¹⁾ Man lese daraufhin nur einmal die Briefe Friedrich Kinds.

haltung ihres geliebten Publikums schließlich zu dessen Spasmachern erniedrigten. Die kritiklose Menge aber bewunderte sie dafür und hielt in hartnäckiger Verblendung ihre oft kindischen Scherze für romantische Naivetät, ihre platten Witzeleien über sich selbst, hinter denen meist die lächerlichste Eitelkeit sich verbarg, für die vielerörterte „Ironie“ und „reflexive Selbstbespiegelung“ der romantischen Doktrin.

Man würde der romantischen Schule unrecht tun, wenn man sie für die gesamte form- und geschmacklose Eintagsliteratur dieser Pseudoromantiker direkt verantwortlich machen wollte, aber indirekt trugen die kritischen wie poetischen Talente der Schule doch dafür mit die Verantwortung, daß im Volke, unmittelbar unter den Augen eines Goethe, eine solche Begriffs- und Geschmacksverwirrung Platz greifen konnte, die eben eine derartige Modeliteratur möglich machte. Die romantischen Doktriniere und Poeten selbst hatten die ruhige und gesunde Fortentwicklung der durch die Klassiker zur Blüte gebrachten deutschen Literatur gehemmt; sie bahnten allerdings eine neue Entwicklung an, aber auch diese geriet teils ins Stocken, teils bewegte sie sich geradezu in rückwärtiger Richtung. Denn in den literarischen Erzeugnissen der Pseudoromantiker zeigte es sich bald deutlich genug, daß man von einer romantischen Lebens- und Kunstanschauung unvermerkt zu deren altem Gegenteil, der einst so heftig befehdeten Anschauung nicolaischer Aufklärung zurückgekehrt war. In den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts waren die Zustände in der deutschen Unterhaltungsliteratur trotz ihrer scheinbaren romantischen Auffrischung genau so trostlos und philiströs wie in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts, und ein bitterer Satiriker, Danwaller¹⁾, hatte gewiß nicht so ganz unrecht, wenn er spottend schon 1810 schrieb:

Ist je was Plattes irgendwo gedacht,
Kann irgend etwas Lappisches beginnen,
Läßt irgend etwas Tolles sich erfinden,
Das nicht in Klingelverse schon gebracht
Romantiker und Romantikerinnen?

¹⁾ „Ja und Nein oder der kurzangebundene Freyer“ im „Taschenbuch für Liebende“. Tübingen, Cotta 1810. Herausgegeben von Baggesen. S. 89.

Ist alles Jämmerliche nicht geseht,
Was eigne Dummheit kann erschaffen
Von Schlegels und Novalis Affen?

Und bald darauf folgt der energische Protest, in dessen Schlußworten der Kernpunkt, die Trivialität dieser Nachromantik (die übrigens später auch der Dresdener Satiriker Wilh. v. Lüdemann betont¹⁾), bereits getroffen wird:

Ich selber mag als junger Deutscher, nicht
In einem heutigen Gedicht,
Was alt und abgenutzt und trivial ist,
Denn grad an solchem (trotz dem neuen Schuß
Von wunderkühnen Genialitäten
In Opium und Brenz²⁾) getriebener Poeten
Hat man den allergrößten Überfluß.

Zur eigentlichen romantischen Schule lassen sich diese Modeliteraten, die erst nach 1815 eine führende Rolle spielten, nicht wohl rechnen. Sie bilden eine Gruppe für sich, die zwar von den beiden vorangehenden Gruppen der älteren und der jüngeren Romantiker, den Namen und allerlei äußere Merkmale übernimmt, deren eigenstes, innerstes Wesen jedoch die Trivialität ist, jene unausrottbare Trivialität, die wie echtes Unkraut in dürren Zeiten (so eben damals nach den Befreiungskriegen), besonders üppig empornwuchert. Adolf Stern hat wohl zuerst, bei der kurzen Beurteilung des Dresdener Liederkreises³⁾, die Bezeichnung „Trivialromantik“ für diese literarische Gruppe gebraucht, weil er eine trivialisierte Romantik für ihr Hauptcharakteristikum hielt. Wie die folgende Arbeit zeigen wird, gehen gerade diese Dresdener Unterhaltungsschriftsteller vielfach noch darüber hinaus, die Romantik nur zu trivialisieren, sie verballhornisieren, ja sie negieren teilweise geradezu das Wesen der Romantik, auch wenn sie sich, um der ihnen unentbehrlichen Popularität willen, als getreue Träger der romantischen Überlieferung aufspielen. Gerade der alte

¹⁾ „Dresden, wie es ist“ von Ernst Scherzlieb. Zwickau 1830. S. 120 nennt er Kind gerade „der Trivialsten einen“.

²⁾ Süddeutsches Dialektwort für Branntwein.

³⁾ Fünfzig Jahre deutscher Dichtung. II. Aufl. Leipzig 1877. S. 217.

ästhetische Rationalismus der scheinbar überwundenen Aufklärungs-
epoche kommt oft genug bei ihnen wieder zum Vorschein, und im
Grunde sind die meisten von ihnen auf ihre nüchterne Bravheit und
ihre solide Moral ebenso stolz wie auf ihre romantische Manier. Sie
sind also, genau bezeichnet, nicht nur Trivialromantiker, sondern ge-
radezu Pseudoromantiker, oder wie Eichendorff, der letzte Ritter der
Romantik, einen von ihnen, seinen früheren Freund Eöben, in eifern-
dem Grimme nennt „Asterromantiker“.

Unsere deutsche Literatur ist durch diese Pseudoromantik in keiner
Weise bereichert, geschweige denn gefördert worden; aber nichtsdesto-
weniger haben ihre Vertreter eine geraume Zeit lang bei dem großen
Publikum, das zu allen Zeiten eine Mode braucht, im Vordergrund
gestanden, haben auch gewisse Wirkungen erzielt, so namentlich auf
dem Gebiete des Urteils verbildend gewirkt. Als dann später wieder
strengere ästhetische Maßstäbe an die Leistungen unserer Dichter gelegt
wurden, ward mit dieser Pseudoromantik natürlich besonders scharf
ins Gericht gegangen, und sicherlich mit Fug und Recht. Allein die
literarhistorische, mehr oder weniger tendenziöse Kritik schüttete sehr
bald das Kind mit dem Bade aus. Die ganze romantische Schule
ward vielfach in Bausch und Bogen verdammt, gleichviel ob ihre
ersten begabten Vertreter, ihre immerhin achtungswerten Jünger oder
deren sinn- und geschmacklose Nachtreter in Betracht kamen. Jeden-
falls ist es hauptsächlich den Pseudoromantikern zu danken, daß das
literarische Renommee der Romantik nach 1815 so schnell gesunken
ist, daß ferner nur zu oft unverdient herbe Urteile über die ganze,
von Haus aus doch gesunde Bewegung gefällt wurden. Der alte
Romantiker Ludwig Tieck, der in langjährigem Verkehr am schärf-
sten das Wesen dieser Asterromantiker erkannt hatte, ward viel-
leicht gerade darum — obwohl er den Anschauungen seiner Jugend
längst Valet gesagt hatte — ihr grimmigster Feind und schüttete schließ-
lich eine volle Schale nicht eben sehr romantischer Ironie gerade über
die Dresdener Eiederkreispoeten aus.

Von den Vertretern des jungen Deutschland, die mit blindem
Haß und pietätlosem Spott auch gegen die größten Dichter der voran-
gegangenen Generationen zu Felde zogen, war Objektivität nicht zu

erwarten. Sie unterschieden nicht zwischen echt und unecht. Um den ihnen gefährlich scheinenden Ludwig Tieck zu vernichten, schonten sie seine weit ungefährlicheren Gegner, die Pseudoromantiker; ja einige Jungdeutsche entblödeten sich nicht, mit diesen gegen Tieck gemeinsame Sache zu machen. Zu einem eigentlichen Strafgericht über das romantische Epigonentum kam es auf diese Weise nicht; langsam, fast unbemerkt, wie sie gekommen, verschwanden die Pseudoromantiker auch wieder, nur ihre zum Teil schwer nachweislichen Wirkungen blieben. Wenn noch Jahrzehnte später sogar ziemlich objektive Kritiker über die Romantiker im allgemeinen viel ungünstiger urteilten, als sie es verdient, wenn sie ihnen unter andern Vorwürfen den der Kleinlichkeit, der Verlogenheit, der Geistesarmut und Eitelkeit machen konnten, so hatten sie dabei sicherlich manchen Pseudoromantiker im Auge; denn eben die Pseudoromantiker haben ganz wesentlichen Anteil an dem Schuldkonto der Romantik, während sie deren Guthaben durchaus nicht teilen dürfen.

Schon daraus allein dürfte sich die Notwendigkeit ergeben, Romantik und Pseudoromantik einmal zu sondern und der letzteren Richtung, mag sie auch lediglich negativ gewirkt haben, kritisch näher zu treten, denn die literarhistorische Wissenschaft hat keine Berechtigung, nur dem Positiven in der Literatur nachzugehen. Eine eigentliche Geschichte der Trivialromantik zu schreiben, — bei dem vielverzweigten und tagescheuen Treiben ihrer Vertreter übrigens keine leichte Aufgabe, — liegt mir fern, schon weil ich glaube, daß in einer Gesamtdarstellung der Romantik diese Aufgabe am besten und kürzesten gelöst werden könnte; während sonst eine gründliche Einzelbehandlung der mannigfachen Sozialgruppen allzu ermüdend sein dürfte. Eine solche zusammenhängende Darstellung der ganzen Romantik steht jedoch noch immer aus. Seit R. Hayms groß angelegtem Werke, das leider fragment geblieben ist, wartet man vergeblich darauf. Warum? die Frage ist gewiß nicht leicht und kurz zu beantworten. Sehr verschiedene Gründe, persönlicher wie sachlicher Art, mögen bisher maßgebend gewesen sein. Ein Hauptgrund ist jedenfalls darin zu suchen, daß, abgesehen von der noch ziemlich einheitlichen älteren Romantik, die eben Haym behandelt hat, die Romantik später in lauter Einzel-

gruppen zersplittert ist, zugleich auch auf so viele, nicht nur literarische Gebiete des deutschen Geisteslebens übergegriffen hat wie kaum eine andere Bewegung. Überall machen sich daher Einzeluntersuchungen, gleichsam als Vorarbeiten für eine große Zusammenfassung, notwendig. In neuerer Zeit mehren sich dergleichen Monographien von Jahr zu Jahr, ein erfreuliches Zeichen wachsenden Interesses für das Studium der Romantik, die in ihrer Vielgestaltigkeit dem Forscher oft besondere Schwierigkeiten bereitet, ihm aber eben dadurch mancherlei Abwechslung bietet. In der vorliegenden Arbeit kann es sich ebenso wie in des Verfassers „Jungem Eichendorff“ nur um einen Beitrag, eine der vielen Vorarbeiten für eine Geschichte der Gesamtromantik, handeln. Dort war es der populärste Lyriker der sogenannten „jüngeren Romantik“, dessen Werdegang darzustellen versucht ward; hier gilt es den seinerzeit berühmtesten Dichter des Dresdener Liederkreises nebst seinen Genossen zu charakterisieren als besonders typischen Vertreter der Pseudoromantik.

2. Die Dresdener Pseudoromantik.

Einer für unsere Literatur so unerfreulichen und doch dabei so ungemein verbreiteten Partei wie derjenigen der Pseudoromantiker bis in alle ihre Schlupfwinkel hinein zu folgen, würde, wie bereits angedeutet, sehr eintönig, überhaupt wenig ersprießlich und jedenfalls auch recht schwierig sein, da von ihrer schnell dahingeschwundenen Herrlichkeit nur wenige Spuren übrig geblieben sind. Es wird genügen, eines ihrer Hauptquartiere genauer zu durchforschen und dessen ausschlaggebende Persönlichkeiten zu schildern, denn eine derartige Modebewegung charakterisiert sich durch einige wenige Beispiele, schon weil das Milieu fast überall das gleiche ist. Auf Dresden haftet der Blick des Literaturforschers darum zunächst, weil hier ganz eigentlich die Hochburg der Pseudoromantik war. Dresden lief damals selbst Berlin und Wien den Rang ab. Hier in Dresden erreichte die Entwicklung fraglos ihren Höhepunkt, von hier aus wurden fast ein Jahrzehnt hindurch die literarisch gebildeten oder wenigstens interessierten Kreise

Norddeutschlands beherrscht. Und noch ein anderer Umstand kommt hinzu. Gerade bei den Dresdener Poeten lassen sich die drei charakterisierenden Momente, das Nüchternrationalistische, das Rührselig-sentimentale und das Phantastischromantische besonders deutlich beobachten und eine Zeitlang auseinanderhalten; in der sächsischen Hauptstadt kamen ferner die ursprünglich verschiedensten Leute zusammen, die sich dann auf dem Boden einer gewissen, äußerlich romantischen Manier fanden.

Die rationalistischen Aufklärungspoeten waren seit den Tagen Gottscheds und Weißes, Gellerts und Rabeners in Sachsen nicht ausgestorben. Freilich nach dem siegreichen Vordringen Lessings, nach dem lauten Toben des Sturmes und Dranges, der wie ein Gewitter die Luft gereinigt zu haben schien, verstummten sie eine Zeitlang, gleichsam eingeschüchtert; dann aber wagten sie sich langsam wieder hervor, wurden lecker und lecker, und in der Zeit der Nachromantik feierten sie geradezu Triumphe. Wieland, der ja der Aufklärung in späteren Jahren sich näherte und darum auch den ersten Romantikern besonders hassenswert erschien, fand namentlich in Sachsen eifrige Schüler. So ahmte zunächst der Leipziger (Schönefeld) Moritz August von Thümmel den platten, frivol lüsternden, dabei nicht uneleganten Stil gewisser Wielandscher Erzählungen mit Erfolg nach, während der Bauzener August Gottlieb Meißner, auch ein Schüler Wielands, in seinen historischen Romanen noch ein gut Teil pedantischer Gelehrsamkeit hinzumischte, um dem Geschmack der rationalistischen Tagesmode völlig entgegenzukommen. Die Erbschaft Thümmels trat Friedrich August Schulze aus Dresden an, der unter dem Pseudonym Friedrich Laun der erfolgreiche Rivale des beliebtesten Unterhaltungsschriftstellers, Karl Gottlob Heuns, des berühmten H. Clauren, ward. Was Kogebue auf dem Gebiete des Dramas erreicht hatte, suchten Laun und Clauren ¹⁾ in der Erzählung wett zu machen. Mehr in den Bahnen Meißners wandelte der Thüringer Karl August von Witzleben, der unter dem Decknamen

¹⁾ Clauren war übrigens auch mit Erfolg dramatisch tätig, z. B. fanden sein „Vogelschießen“ und „Der Bräutigam aus Mexiko“ reichen Beifall.

A. von Tromlitz eine überaus fruchtbare schriftstellerische Tätigkeit entfaltete, namentlich seit er nach Dresden übergesiedelt war. — Neben Wieland fand der angebliche Nachfolger Lessings auf epischem Gebiet, der Meßlener Johann Jakob Engel besonders viel Anhang in Sachsen. Sein „Lorenz Stark“, der in Schillers „Horen“ selbst den Ruhm der Klassiker verdunkelt hatte und in seiner vorzüglichen Beobachtung und peinlich sauberen Schilderung des Kleinbürgerlichen Lebens gewiß kein schlechtes Buch genannt werden kann, ward in den literarischen Kreisen des damaligen Sachsens trotz, ja vielleicht gerade wegen seiner nüchternen Beschränktheit und seiner selbstzufriedenen, kleinlichen Weltanschauung viel gelesen, bewundert und, auch noch von den Pseudoromantikern, gern zitiert. Den Dresdener Advokaten August Ernst Friedrich Langbein könnte man unter Engels Schüler zählen, wenngleich eine direkte Verbindung zwischen beiden nicht besteht und vielleicht auch Langbeins Erzählungen weniger nüchtern wirken, weil sie etwas mehr durchsetzt sind von jenem gutmütig sächsischen Humor, der auch vielen seiner Gedichte eigen ist. Ähnlich wie Engel, nur noch verhängnisvoller, weil noch mehr den Geschmack verbildend, wirkte der Vielschreiber August Lafontaine, der mit seinen einerseits unendlich hausbackenen, andererseits überaus gefühlvollen Familienromanen um die Jahrhundertwende, ehe Clauren und Laun in Mode kamen, wohl der gelesenste Romanschriftsteller Mitteldeutschlands war. Er bot gleichsam die Vereinigung der rationalistischen Aufklärungsdichtung und der sentimentalischen Rührpoesie, die beide schon neben Sturm und Drang und nun auch weiter neben klassischer und romantischer Dichtung hergingen, ja jederzeit ein größeres Publikum als die neuen Literaturrichtungen behielten.

In der Lyrik herrschte derselbe Geschmack, nur daß die rationalistischen Tonangeber wie Ramler, dem höchstens der Leipziger Abraham Kästner und allenfalls der derbe Johann Gottfried Seume nacheiferten, bald gegenüber den Idyllendichtern und Rührpoeten zurücktreten mußten, die schnell und unaufhaltsam ihre Eroberungen im Sachsenlande machten. Matthiesson, der Modedichter der damaligen Damenwelt, nach Schillers Empfehlung vollends über-

schägt, machte hier wie überall Schule mit seinen allzu deskriptiven, formvollendeten, aber süßlich weichen Gedichten, deren schwärmerische Naturseligkeit das eben noch immer im Zeichen Rousseaus stehende Zeitalter geradezu berauschte. In fast allen Taschenbüchern und Zeitschriften der Pseudoromantiker, den ersten typischen Sammlungen der sogenannten „Goldschnittlyrik“, stößt man auf unverkennbare Spuren Friedrichs von Matthiſſon, während Wirkungen anderer rationalistischer Einflüsse nur vereinzelt nachzuweisen sind. Auf die zahlreichen Dichterinnen der Dresdener Pseudoromantik dürfte vielleicht die Karschin vorbildlich gewirkt haben, weniger formell als stofflich; Langbeins lyrische Nüchternheit und die banale Komik seiner zum Teil populären Balladen berühren gleichfalls rationalistisch, doch bildet er im humoristischen Genre fast einen Typus für sich, der späterhin allerdings auch nachgeahmt wurde, z. B. von Friedrich Kind, Hell und Kuhn.

Auf dramatischem Gebiete sind die ersten Anregungen für die sächsischen Pseudoromantiker ebenfalls bei den beliebten Modedichtern der Jahrhundertwende, nicht aber bei den großen Dramatikern unserer klassischen Epoche zu suchen. Was in der Epik Wieland, Engel und Lafontaine, in der Lyrik Matthiſſon für sie bedeuteten, waren ihnen in dramatischer Beziehung Iffland und Kogebue. Die kleinbürgerliche Beschränktheit und nüchterne Bravheit Ifflands erschien ihnen als die Hauptbedingung für die so ängstlich von ihnen erstrebte Popularität, die sie fälschlich für Volkstümlichkeit hielten. Die billige Situationskomik und das an Schiller anklingende, jedoch trivialisierte Pathos Kogebues dünkte sie das Wesen der echten dramatischen Wirkung zu enthalten, kurz: das damals moderne Rührstück war für sie schlechthin das Musterdrama. Kinds Volksschauspiele, Hells Lustspielbearbeitungen und Gehes historische Dramen zeigen das zur Genüge, denn mit den romantischen Dramatikern, sei es Tieck oder Kleist, (obwohl man sonst diese grundverschiedenen Vertreter romantisch dramatischer Dichtung kaum zusammen nennen darf), hatten diese Leute gar nichts gemein.

Bemerkenswert bleibt, daß fast all die bisher genannten Autoren, von Wieland bis Kogebue, — mochten sie nun Anhänger der älteren

Aufklärungs- oder Vertreter der modernen Rührpoesie sein —, von den ersten Romantikern als besondere, zum Teil persönliche Feinde angesehen und meist mit Spott und Hohn, seltener mit sachlicher Widerlegung bekämpft wurden. Auch in Sachsen begann der Feldzug von Seiten der neuen Schule, in Leipzig zunächst mit wenig Glück, denn, trotz der Nähe von Halle und Jena, behaupteten sich hier im allgemeinen die allzu fest gewurzelten Rationalisten, die an manchem verzopften Gelehrten der Universität eine sichere Stütze fanden. In Dresden dagegen brach sich die Romantik schneller Bahn, eine kurze Zeit über schien es sogar, als ob das Jenenser Hauptquartier hierher übersiedeln wollte. Durch die reichen Anregungen des gastfreien Körnerschen Hauses, geistig unstreitig des ersten der damaligen Residenz, war hier von vornherein der Boden für alles Neue und irgendwie Bedeutende besser vorbereitet. Andere Häuser wie das des liberal gesinnten Hausmarschalls von Räcknitz und das Ernstsche Haus folgten dem Körnerschen Beispiel. In dem letzteren führten auch persönliche Beziehungen hinüber zur Romantik. Der Hofsekretär Ernst war mit der Schwester der beiden Schlegel vermählt, und beide Brüder, August Wilhelm wie Friedrich, waren öfters bei ihm zu Besuch. Friedrich wohnte sogar eine kurze Zeit in Dresden, doch bald trieb ihn sein unruhiges Blut wieder fort. Auch Ludwig Tieck schlug 1801 seinen Wohnsitz, freilich ebenfalls nur vorübergehend, in der sächsischen Residenz auf. Bernhardi und seine geistvolle Gattin Sophie, Tiecks Schwester, kamen hinzu, Steffens und seine spätere Frau, eine Nichte Tiecks, Fräulein Reichardt, trafen sich im Ernstschen Hause, in dem neben mancherlei hervorragenden Malern wie dem großen Porträtisten Anton Graff, dem Landschaftler Kaaz u. a. auch verschiedene Gelehrte und Schriftsteller Dresdens zu verkehren pflegten. Hier bildete sich zuerst ein kleiner, intimer Kreis von romantischen Gesinnungsgenossen, in dem es frei und jugendlich froh zuging, in dem echte Poesie gepflegt und verstanden ward. Tieck, damals auf der Höhe seines ersten Ruhms und noch im Vollgeföhle seiner Kraft, las häufig vor, so besonders Shakespeare, Goldoni und das Nibelungenlied. Daß in dieser Gesellschaft die späteren Vespertinapoeten des öfteren verkehrt hätten, ist nicht nachzuweisen, immerhin sind gewisse

persönliche Berührungen bestätigt und auch gewisse Anregungen nicht ausgeschlossen. Friedrich August Schulze, genannt Laun, behauptet in seinen Memoiren ¹⁾ ausdrücklich, diesen Kreisen näher gestanden zu haben; es wäre daher leicht möglich, daß er ²⁾, der ein Freund Hells, Kinds und Kuhns war und Bernhardis recht gut kannte, durch sie auch Tieck kennen lernte, die Vermittelung übernommen hat. Jedenfalls machte auch Laun selbst damals, das beweisen seine Sonette „Der Streit für das Heilige“, „Vernichtung“ und „Rettung“, wacker in Romantik, freilich nicht allzu lang. Schon seine erste erfolgreiche Erzählung „Der Mann auf Freiers Füßen“ hatte ihm ja seine späteren, von der Romantik durchaus abweichenden Bahnen vorgezeichnet.

Schon damals, am Anfange des Jahrhunderts, bildete sich jedenfalls in Anlehnung an den Ernst-Tieckschen Kreis unter den späteren Führern des Liederkreises eine Art von literarischer Vereinigung, die nach allem, was uns Laun darüber berichtet, schon deutlich das charakteristische Gebahren der späteren Pseudoromantik an sich trägt und gleichsam als Vorläuferin des Liederkreises angesehen werden darf. Laun berichtet in seinen Memoiren (I. Bd. 7. Kap. S. 184) folgendes: „Das Bedürfniß der Mittheilung, über literarische Gegenstände, wurde bei dem mächtigen Conflit der Partheien immer dringender für jeden an Literatur und Kunst überhaupt Theilnehmenden. Es bildete sich daher ein kleiner Cirkel unter andern aus Friedrich Kind, Friedrich Kuhn, Theodor Hell, Seisfried, ³⁾ Lautier ⁴⁾ usw. ⁵⁾ und mir bestehend, welcher wöchentlich einmal zusammen kam. Die Versammlung fand entweder in der Wohnung eines der Theilnehmer, oder in einem abgesonderten Zimmer eines öffentlichen Ortes statt. Um die in dergleichen Fällen sehr gewöhnlichen kostspieligen Steige-

¹⁾ Bunzlau 1837. Appuns Buchhandlung. I. S. 173 ff.

²⁾ Tieck hatte er durch den Maler Hartmann kennen gelernt, vergl. Tieck, Krit. Schriften Bd. II S. 404, Brief an Laun.

³⁾ Dresdener Kreuzschullehrer (lebte 1753—1838).

⁴⁾ Ein preussischer Legationssekretär.

⁵⁾ Tieck, der in einem langen Briefe an Laun (vergl. Krit. Schriften. Leipzig 1848. Bd. II. S. 404 f.) vom Jahre 1842 das bestätigt, nennt als besonders häufigen Gast auch noch den alten Schauspieler Christ.

rungen des Aufwands zu vermeiden, war die Frugalität des Genusses dabei das erste Statut. Thee und ganz einfaches Butterbrod kamen zum Vorschein. Die Hauptingrediens der Unterhaltung bestand in dem Vorlesen eigener, neuer Productionen. Soviel ich mich erinnere, war daran gewöhnlich eher Überfluß als Mangel. Gleichgesinnte, mochte übrigens ihre literarische und politische Farbe sein, welche sie wollte, waren dabei immer gern gesehen. Ich erinnere mich, daß auch Tieck uns mehrere Male mit seinem Beisein erfreute. Dergleichen regelmäßige Vereine sind hauptsächlich durch die dabei vorkommenden Meinungsäußerungen über literarische Gegenstände und die darüber entstehenden Diskussionen immer von großem Nutzen. Unläugbar aber würde dieser noch weit bedeutender sein, wenn auch die Vorlesungen eigenen Zuwachses der Mitglieder dieselbe Aufrichtigkeit empfinde, welche bei Beurtheilung fremder Aufsätze bemerkbar ist. Allein in der Regel beschränken sich die Hörenden, um den Produzenten nicht weh zu thun, auf ein ungemessenes, breites Lob, welchem jeder Vernünftige gewiß einen partheilosen anständigen und begründeten Tadel weit vorziehen wird. Dieselbe Ausstellung war auch häufig dieser Versammlung zu machen, die eine lange Zeit recht gewissenhaft von den meisten abgewartet wurde, auch gewöhnlich vor der neunten Stunde aus einander zu gehen pflegte.“ Laun wird diese kritischen Bemerkungen fraglos schon unter dem Eindrucke des späteren Liederkreises niedergeschrieben haben, aber nichtsdestoweniger mag seine Kritik schon für damals zu Recht bestanden haben. Der Zug zur kliquenhaften Absonderung (der freie romantische Verkehr im Ernstschen Hause war den Herren offenbar zu wenig), der Mangel an jeder objektiven Kritik, soweit eigene Erzeugnisse in Betracht kamen, das gegenseitige Beweihräuchern, durch das die Eitelkeit systematisch großgezogen, jede wirkliche geistige Potenz aber untergraben werden muß, endlich das sonstige hausbacken-nüchterne Gebahren dieser biedereren Teetrinker, die als brave Familienväter pünktlich vor 9 Uhr nach Hause gingen — all das verriet eben schon damals zur Genüge, daß in diesem Wochenzirkel eine gesunde, originelle Poesie nie und nimmer gepflegt werden konnte. Mögen sich die Teilnehmer auch schon damals mit mehr oder minderem Geschick nach der romantischen Mode ge-

richtet haben, auffallend erscheint es immerhin, daß die wirklichen Romantiker, an denen es doch dazumal in Dresden nicht mangelte, sich bei ihnen nicht heimisch fühlen wollten. Tieck, persönlich mild und liebenswürdig, kam zwar, wenn er eingeladen war, scheint aber frühzeitig mit scharfem Blick erkannt zu haben, daß diesen Winkelpoeten rationalistische Trivialität und sentimentale Verlogenheit wesensverwandter war, als der freie, phantasiereiche Geist der Romantiker, der für ihn selbst natürlich noch den ersten Zauber des Großen und Idealen behalten hatte. In welchem Maße dieser Wochenzirkel von 1801 der Romantik gehuldigt hat, läßt sich nach den dürftigen Überlieferungen nicht feststellen. Daß Friedrich Kind damals noch nicht recht zur neuen Fahne geschworen hatte, zeigen seine weiter unten zu behandelnden Werke. Aber mit Kuhn und Hell verhielt es sich wohl anders. Sie hatten beide in Wittenberg studiert und daselbst auch angelegentlich mit Novalis, ihrem Studiengenossen, verkehrt. Nach Dresden zurückgekehrt (Kuhn war auch eine Zeitlang in Jena gewesen) mögen sie ihre persönlichen Beziehungen nicht allzu lange fortgesetzt haben, dennoch legt die in diesen Jahren von beiden gemeinschaftlich gearbeitete, zwar nüchterne, aber keineswegs schlechte *Eufiaden*-Übersetzung (1807 erschienen) Zeugnis dafür ab, daß die romantischen Anregungen in ihnen fruchtbar fortgewirkt haben,¹⁾ bis freilich andere, schlimmere Einflüsse, wie z. B. die des großen Literaturverderbers Kogebue, die ersten verdrängten. — Der Wochenzirkel von 1801 fristete übrigens kein langes Dasein. Die Zeiten waren bei Beginn des 19. Jahrhunderts nicht dazu angetan, ihn gedeihen zu lassen. Etwas Selbständiges zu leisten war bei der geistigen Armut der meisten Mitglieder unmöglich. Literarisch kam er gegen die Verehrer des klassischen Geistes im Körnerschen Hause, gegen die Romantiker im Ernst-Schlegelschen Kreise nicht auf; gesellschaftlich bedeutete er in dem überaristokratischen Dresden von damals erst recht nichts. 1815 lagen dagegen die Verhältnisse in beiden Beziehungen völlig anders; Dresden hatte keinen geistigen Mittelpunkt, seine Gesellschaft dagegen starke literarische Bedürfnisse; gerade der Adel protegierte die ihm sym-

¹⁾ Auch Tieck erkannte diese Übersetzung (s. o. Brief an Laun) gern an.

pathische romantische Dichtung, die ja unterdessen national und religiös gefärbt worden war. Damit war für die Leute des Wochenzirkels die rechte Zeit gekommen, und so schlug der Funke, der lange unter der Asche fortgeglüht hatte, zu heller Lohe empor.

Zwischen 1801 und 1815 liegen bedeutsame Jahre, doppelt bedeutsam für die Entwicklung Sachsens und seiner Hauptstadt. Die Stürme der Napoleonischen Zeit, die unbarmherzig über das ganze Land dahingebraust waren, hatten ihre Spuren hinterlassen. Dresden, bis dahin eine stille, kleine Residenz, war vorübergehend der Mittelpunkt der Welt geworden, in dem Osten und Westen, Süden und Norden Europas aufeinander gestoßen waren. Auch die meisten führenden Geister unseres Volkes hatten das idyllische Elbflorenz damals berührt, aber keiner ließ sich dauernd hier nieder, obwohl für das deutsche Geistesleben kaum eine andere Stadt Mitteldeutschlands günstigere Vorbedingungen bieten konnte als das an landschaftlichen Reizen und künstlerischen Vorzügen so reiche Dresden. Trotz der zahllosen äußeren Anregungen war das Leben der Hauptstadt nur öder geworden, es fehlte geradezu an bedeutenden, anziehenden Persönlichkeiten, an geistig hervorragenden Zirkeln, vollends nachdem schwere Trauer das gastliche Haus des Appellationsgerichtsrats Körner geschlossen und ihn selbst politische Rücksichten aus Dresden vertrieben hatten. Mit Wien, Berlin und Weimar, selbst mit Jena, Halle und Heidelberg konnte sich Dresden damals nicht mehr messen, mochte es auch im allgemeinen für eine besuchtere Stadt gelten. Es war nur als Durchgangstation beliebt. Man fühlte das in Dresden auch und suchte dem abzuhelpen, sobald der Druck der verschiedenen Fremdherrschaften aufgehört hatte, und man wagen durfte freier aufzuatmen. Es galt einen geistigen Mittelpunkt zu schaffen, um die nach den allzu politischen Zeiten doppelt gesteigerten künstlerischen Bedürfnisse würdig befriedigen zu können. Der kleinliche gesellschaftliche Kastengeist war etwas gemildert (wenn freilich auch nicht erstorben); Adel und Bürgertum, durch die eben gemeinsam geführten politischen Kämpfe einander nähergekommen, fanden sich am ersten auf dem neutralen Gebiete gelehrter und künstlerischer Interessen. In dieser Stimmung mußten die Anregungen zur Wiederbelebung des

einstigen Wochenzirkels auf besonders fruchtbaren Boden fallen. Einen ersten Versuch machte schon 1814 der Freiherr von Seckendorff-Jingst, aber nicht mit Erfolg, da er durchaus kein Talent zur Leitung eines literarischen Vereins hatte. Immerhin schlug er gesellschaftlich die Brücke für die Teilnehmer des ehemaligen Wochenzirkels, Kind, Hell und Kuhn, die durch ihn mit den literarisch interessierten Adels- und Hofkreisen bekannt wurden. Erst als diese letzteren, vor allem der liebenswürdige Minister von Noitz-Jänkendorf, der Nachfolger Seckendorfs, sich der Sache annahmen, war die gesellschaftliche Basis gesichert, und so entstand der „Dresdener Dichterthee“, der unter dem Namen des „Liederkreises“ bald eine wichtige Rolle spielen sollte. Daß man hier der modernen, romantischen Richtung folgen wollte, galt von vornherein für ausgemacht. Das Moderne ist in solchen literarischen Vereinen fast immer das allein Interessante. Da aber die Mitglieder jenes ersten Dichterkreises auch nun im zweiten sofort die Führung widerstandslos übernehmen konnten, da sie ferner die philiströsen Gewohnheiten vom alten in den neuen Verein überpflanzten, war eine gesunde Entwicklung auch hier wieder so gut wie ausgeschlossen. Zwar standen diesen älteren trivialromantischen Elementen wie Kind, Kuhn und Hell andere neue Mitglieder von gut romantischer Herkunft gegenüber, wie Förster, Malsburg u. a., aber ein Talent von dichterischer Eigenart oder wirklich produktivem Können, eine energische, groß angelegte Persönlichkeit war ebensowenig unter ihnen zu finden wie unter den wenigen Vertretern „weimarisch-klassisch-antiken Geistes, der besonders durch den berüchtigten Böttiger wenig glücklich vertreten war. Von Opposition oder selbständigem Einfluß konnte bei solchen Leuten nicht die Rede sein. Im Gegenteil, die Verschiedenheit der ästhetischen Begriffe und Anschauungen konnte bei dem von früher her übernommenen Prinzipie gegenseitiger Nachsicht (jetzt durch Hinzuziehung der Damen sehr bald Adoration) die Unklarheit und Urteilslosigkeit nur befördern und jene sonderbare Stilvermengung herbeiführen, die das Hauptcharakteristikum der Dresdener Pseudoromantik ausmachte. Wenn man sich selbst in diesem Kreise gut unterhielt, wenn man mit seinen Werken anderen die Zeit vertrieb, wenn man dabei die Rolle des gottbegnadeten Dichters spielen

durfte und im allgemeinen auch dafür sorgte, daß der äußere Anstand, die Moral gewahrt wurde, so war man völlig zufrieden. Eine poetische Doktrin aufzustellen hielt man für überflüssig, die romantische Freiheit sollte zu ihrem Rechte kommen, obgleich man sich nach außen natürlich den Anschein geben zu müssen glaubte, als beobachte man ängstlich die Regeln des guten, rein poetischen Geschmacks. Man machte es wie jede literarische Klique, man zitierte sich gegenseitig als Autoritäten und leugnete feck die Autorität aller anders Gesinnten. In der That hatte man damit Erfolg. Das Organ des Liederkreises, Die „Abendzeitung“, kam schnell zu ungeahnter Verbreitung und ward für Norddeutschland in den zwanziger Jahren zur Trägerin des Zeitgeistes, der damals vom Modegeschmack abhängiger war denn je zuvor.¹⁾ Die glückliche Verbindung mit den größten romantischen Komponisten verhalf diesen Dresdener Pseudoromantikern sogar zu wirklichen Erfolgen, die ihnen einen unverdienten, aber immerhin mehr als vorübergehenden Ruhm bringen sollten.

Dennoch verblich der Glanz des Dresdener Liederkreises verhältnismäßig sehr rasch, sobald seinen Mitgliedern eine starke Persönlich-

¹⁾ Vergl. u. a. die Auslassungen des Freiherrn f. E. K. von Biedensfeld im „Morgenblatt“ 1859, Nr. 22 S. 519: „In der wonnigen Zeit zwischen dem Wiener Congreß und dem von Aachen lebte man in Dresden so harmlos und gemüthlich wie im Paradies, und die Poesie huldigte dem Spruch ‚Politisch Lied, ein garstig Lied‘. Alle damaligen Matadore der Dresdener Poesie bliesen concertierend in Ein Horn, in die erst 1817 neu erstandene Abendzeitung, vermehrten nebenbei die Almanachsüberschwemmung mit Prosa und Versen, beherrschten den Geschmack der königl. Residenz, gaben allerlei Kritik in Schrift und Rede und machten sich auch im größten Theil von Deutschland bei allen geltend, denen die Romantik noch nicht in Kopf und Magen gefahren und Schiller noch nicht für einen überwundenen Standpunkt galt. Wer entfänne sich nicht aus jener Periode der gefeierten Namen eines f. Kind, Gust. Schilling, f. Laun, f. Kuhn, A. von Nordstern, Rich. Roos, K. Borr von Miltitz, Th. Hell, E. Gehe und jenes ungeheuer gelehrten Böttigers, der mit seinen blumenreichen Commentaren und Kritiken alle befreundeten Schriftsteller und Künstler für die Ewigkeit von ein paar Jahren einbalsamierte und schon bei lebendigem Leibe so narkotisch einräucherte, als hätte er sie prophetisch gegen die künftige Cholera schützen wollen. Nur Tiedge hielt sich in einer achtungsgebietenden Isolirtheit. Weber brauchte sie für seine reformatorischen Ideen.“

keit in den Weg trat, noch dazu im eignen Hause. Ludwig Tieck, ehemals das gefeierte Haupt der älteren Romantik, damals ein kranker, halb vergessener Mann, kam 1819 nach Dresden, anscheinend mit der Absicht, in Dresden seine Tage friedlich zu beschließen. Die Vespertinapoeten versprachen sich von seiner Anwesenheit eher Gewinn als Nachteil. Sie glaubten die alte Bekanntschaft vom Jahre 1801 herzlicher erneuern zu können, wohl nicht ohne die leise Hoffnung, so durch die Hinzufügung des weiland größten romantischen Namens dem Ruhmesfranze ihres Kreises neuen Lorbeer einflechten zu dürfen. Anfangs ließ es sich auch so an. Bald aber trat eine Kluft hervor, die niemand voraus gesehen hatte. Je näher man sich gegenseitig kennen lernte, um so unliebsamer ward man überrascht. Man merkte, daß man sich gegenseitig unterschätzt hatte. Die kleinen Dichter und Dichterlinge des Siederkreises erkannten zu ihrem Mißvergnügen in Tieck den trotz seiner Krankheit noch immer ungebrochenen Schöpfergenius, der sich den großen Zug im Urteil über sich und andere gewahrt hatte, der über die mancherlei Torheiten seiner Jugendjahre nach langem inneren Kampfe hinausgewachsen war, der an wirklich großen Dichtern auch große Maßstäbe kennen gelernt hatte, der von den Auswüchsen der Romantik zu den Meisterwerken der Klassiker demütig zurückgekehrt war und nun trotz seiner angeborenen persönlichen Friedfertigkeit keine Lust verspürte, noch weiter den Saul unter den Propheten zu spielen. Und Tieck, der große Romantiker von ehemals, erkannte nur allzu bald und allzu deutlich in den Abendzeitungspoeten die jämmerlich entarteten Epigonen seiner ihm einst so ideal erschienenen Schule, flügliche Afterromantiker, in denen von dem ehrlichen, starken Willen der Schlegel, Novalis, Arnim und Brentano so gut wie nichts mehr lebte, während der unausrottbare Geist der ehemals von ihm selbst und seinen Genossen so scharf bekämpften Aufklärungspoeten rationalistischer und sentimentaler Observanz zwiefach auf ihnen ruhte. Jahr für Jahr ward es ihm klarer, und doch hielt er an sich, so sehr auch sein persönlicher Widerwillen gegen diese falschen Propheten zunahm. Friedensliebe und ein gewisses altromantisches Ehrgefühl hießen ihn den Angriff scheuen, wenngleich er in den langen Jahren seines Schweigens, seines inneren Sichver-

tiefens selbst der eigentlichen Romantik Valet gesagt hatte und über die größten Dichterheroen fremder Literaturen in ehrlicher Bewunderung zu dem größten Genius seines eigenen Volkes, zu Goethe, zurückgelehrt war. Da nötigten ihn die Liederkreispoeten, selbst den Mund aufzutun, sie übertrugen ihm in der „Abendzeitung“ und bald auch in der „Morgenzeitung“ einen Teil der Theaterkritik. Sie dachten vermutlich noch immer, ihn für sich zu gewinnen. Aber Tieck war nicht der Mann dazu, mit seiner künstlerischen Überzeugung hinterm Berge zu halten. Er legte offen Zeugnis ab, teils um eigne Irrtümer, teils um die anderen zu beseitigen, teils um überhaupt Wandel zu schaffen, Neues, Gesünderes an die Stelle der entarteten Romantik zu setzen. So begann Tieck den zweiten, wertvolleren Teil seiner großen Lebensarbeit; die Zeit seiner fruchtbaren kritischen Tätigkeit, die Periode neuer schöpferischer Leistungen, seiner unvergänglichen Novellen setzte ein. Damit war das Schicksal der pseudoromantischen Klique, wenigstens in Dresden, so gut wie entschieden. Tieck, der plötzlich Wiederauflebende, lief den Liederkreispoeten schnell den Rang ab in literarischer und merkwürdig schnell auch in gesellschaftlicher Beziehung; er war das neuaufgehende Gestirn Dresdens, der geistige Mittelpunkt für Einheimische und Fremde, für vornehm und gering; während die Lichter des Liederkreises immer mehr verblaßten und still, eines nach dem andern, erloschen. Freilich ohne ein zuckendes Aufflammen ging es nicht ab. Man begann im Kreise der Vespertinalleute Tieck zu verleumden, zu hassen, ja schließlich anzugreifen. Der große Gegner, der den widerwärtigen Kampf gegen seine früheren Bekannten, zum Teil Freunde, gewiß nicht gesucht hatte, schwieg natürlich nun auch nicht mehr, sondern ging seinerseits mit kühler Entschlossenheit, zuletzt sogar mit schonungsloser Grausamkeit zum Angriff vor. In einem Meer von Spott und Hohn versenkte er schließlich die letzten Reste trivialromantischer Herrlichkeit. Trotz seines augenscheinlichen Sieges mußte freilich auch Tieck den vergifteten Stachel dieser kleinlichen, insektenhaften Gegner fühlen. Seit der Veröffentlichung seiner scharfsatirischen Novelle „Die Vogelscheuche“ literarisch vernichtet, suchten sie ihm wenigstens in niedrig persönlicher Feindschaft zu schaden und verbitterten ihm

durch gehässige Schifane und heimtückische Verleumdung so lang das Leben, bis Tieck es müde ward, dagegen anzukämpfen und Dresden für immer verließ. Dank der Gunst des hochherzigen Preußenkönigs Friedrich Wilhelms IV. konnte er in Berlin ungestört seinen Lebensabend verbringen. 1842 siedelte er über, zu einer Zeit, in der man die kurze Blütezeit der Dresdener Pseudoromantik schon fast wieder vergessen hatte.

Ein kurzes Gesamturteil über diese Dresdener Pseudoromantik zu fällen, falls es nicht ein schlechthin absprechendes sein soll, hält einigermaßen schwer, da der Wert mancher Einzelleistung bedeutender ist als der Eindruck ihrer Gesamtwirkung. Die folgende Behandlung der einzelnen Erscheinungen wird ja ergeben, wie wenig einheitlich die ganze Gruppe in ihren Resultaten, wie verschiedenartig vor allem die ursprünglichen Tendenzen der einzelnen Mitglieder waren. Man hatte sich zufällig zusammengefunden, war aber nicht aus einem Geiste geboren oder durch einen gemeinsamen Kampf zusammengetrieben worden wie andere literarische Schulen. Eine gemeinsame Überzeugung, eine Schlachtparole fehlte hier ebenso wie eigentlicher Parteifanatismus, der sich erst später herausbildete, als die scharfen Angriffe Tiecks erfolgten. Nur ein gemeinsamer Ehrgeiz und eine gewisse modische Geschmacksübereinstimmung hatten diese mehr oder weniger dilettantischen Schöngeister zusammengeführt; der gemeinsame Zweck, sich und andere poetisch zu unterhalten, hielt sie zusammen. Daß jeder von ihnen dieses Ziel auf dem ihm bequemen Wege zu erreichen suchte, war stillschweigende Voraussetzung; mit kollegialer Nachsicht verzichtete man auf gegenseitige Kritik, ließ vielmehr gegenseitiges, prinzipielles Lob an ihre Stelle treten. Mochte nur jeder nach seiner Begabung, nach seiner literarischen Bildung und Vergangenheit schaffen, niemand sollte es ihm verwehren. „Erlaubt ist, was gefällt“ galt in diesem Kreise als Leitmotiv, allenfalls mit der Beschränkung „was der Menge gefällt“. Populär zu sein um jeden Preis, — wenn auch auf Kosten des eignen Stolzes, der eignen Freiheit, die man anscheinend am höchsten stellte, — das war das Hauptbestreben der meisten dieser Dresdener Dichter und Dichtergenossen,

die als rechte Modeopportunisten ihre zum Teil brauchbaren und ursprünglich gesunden Talentchen selbst entwerteten und sie in den Dienst des Handwerks zwangen, anstatt sie frei walten zu lassen nach Maßgabe ihres eigenen künstlerischen Empfindens. Es fehlte in allen der rücksichtslose Wahrheitsdrang und Wahrheitsmut, der dem echten Künstler eigen ist, ganz gleichgültig, ob es sich um andere oder um sich selbst handelt. Ohne Zweifel besaßen manche dieser Liederkreispoeten wie z. B. gerade Friedrich Kind von Haus aus Gaben genug, vermöge deren sie bei künstlerischem Ernst und straffer Selbstzucht Brauchbares, sogar Bleibendes hätten schaffen können, aber Mangel an Selbsterkenntnis und Selbstkritik und infolgedessen dilettantische Oberflächlichkeit, Selbstüberschätzung und lächerliche Eitelkeit, ängstliche Rücksichtnahme auf den Geschmack der Masse und die Verhältnisse des literarischen Marktes vereitelten das Zustandekommen einer künstlerisch ganzen Leistung. Darum sind ihre Spuren so schnell verweht, falls nicht ein Zufall sie erhalten hat, z. B. finden sich einige ihrer ehemals sehr populären Legenden und Balladen hier und da in manchen Anthologien und älteren Lesebüchern vor. Volkstümlich sind auch diese wenigen Gedichte nicht eigentlich geworden.

So ist der positive Wert der Dresdener Pseudoromantik im allgemeinen recht gering anzuschlagen, während ihre negativen Wirkungen für die zeitweilige Verflachung unserer Literatur und die Verbildung des Volksgeschmackes ungleich stärkere gewesen sind. Für den objektiven Literaturhistoriker, der nicht nach persönlicher Sympathie oder Antipathie zu fragen hat, wird jedoch schon darum das Studium dieser Trivialpoeten ein gewisses Interesse bieten, da sich in der neueren deutschen Literaturgeschichte kaum ein anderes Beispiel finden lassen dürfte, das so erschreckend deutlich die Macht vor Augen führt, die eine im Grunde armselige, ja auch harmlose Kokallique ausüben kann, wenn sie, erfaßt von plötzlicher Selbstüberhebung, getragen von einer literarischen Modebewegung, den Masseninstinkten des Durchschnittspublikums geschickt zu schmeicheln versteht. Das im einzelnen zu erklären und zu begründen, ist der Zweck der vorliegenden Arbeit.

3. Die Quellen.

Eine zusammenhängende literarhistorische Behandlung der Dresdener Pseudoromantik lag bisher noch nicht vor, doch sind die wichtigsten ihrer Vertreter, mehr oder weniger ausführlich, in verschiedenen Werken, Biographien, Literaturgeschichten und Aufsätzen erwähnt, hie und da wohl auch kurz charakterisiert und kritisiert worden. Unter den Biographien steht oben an die überaus sorgfältige, gehaltreiche Lebensbeschreibung Webers aus der Feder seines Sohnes, der von den Dresdener Zuständen nach 1815 ein lebensvolles Bild entwirft und dabei auch den Liederkreis, dem ja sein Vater angehörte, behandelt. Für die Charakteristik Friedrich Kinds ist dieses Werk sogar eine sehr wichtige Quelle. (Karl Maria von Weber, ein Lebensbild von Max Maria von Weber. Leipzig 1864. Ernst Keil.) Weniger objektiv, aber an manchen charakteristischen, zum Teil selbstbeobachteten Zügen reicher sind andere Biographien und Memoirenwerke, wie z. B. Erinnerungen aus meinem Leben von Wilhelm v. Chezy, erstes Buch: Helmina und ihre Söhne, Schaffhausen. Fr. Hurter 1863. — Unvergessenes. Denkwürdigkeiten aus dem Leben von Helmina von Chezy, von ihr selbst erzählt. Leipzig. F. A. Brockhaus 1858. — Memoiren von Friedrich Laun. Bunzlau. Appun 1837. — Biographische und litterarische Skizzen aus dem Leben und der Zeit Karl Försters, herausgegeben von L. Förster. Dresden. H. M. Gottschalk 1846. — Poetischer Nachlaß und Umriss aus dem Leben Ernsts, Freiherrn von der Malsburg von P. C. (Philippine von Calenberg.) Kassel 1825. — Karl August Böttiger, königl. sächs. Hofrat usw. Eine biographische Skizze von dessen Sohn Dr. R. W. Böttiger, königl. bayer. Prof. usw. Leipzig. F. A. Brockhaus 1837. Memoiren meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes, Erlebtes und Erstrebtes von Dr. J. f. Castelli. Wien. H. Markgraf & Comp. 1861. — Das Leben Ernsts von Houwald von Friedrich Adami. Sämtliche Werke. I. Band. Leipzig. G. J. Göschen'sche Verlagsbuchhand-

K

lung 1858. — Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen von Rudolf Röpke. Leipzig. F. A. Brockhaus 1855. — Ludwig Tieck. Erinnerungen eines alten Freundes aus den Jahren 1825—1842 von Hermann, Freiherrn von Friesen. Wien 1871. Wilhelm Braumüller, k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler. Eine für das vorliegende Thema besonders wertvolle Ergänzung bietet zu den genannten Tieckbiographien Adolf Sterns lebensvolle Studie „Ludwig Tieck in Dresden“ (Zur Literatur der Gegenwart. Bilder und Studien von Adolf Stern. Leipzig. Verlag von Bernhard Schöde 1880. S. 1—46).

Recht anschaulich stellt ferner eine interessante Satire die damaligen Literaturverhältnisse dar; die Kritik ist darin mitunter scharf, aber gerecht, freilich nicht ganz einheitlich. Das selten gewordene Büchlein ist betitelt: „Dresden, wie es ist“ von Ernst Scherzlieb. Zwickau. Im Verlage der Gebrüder Schumann 1830. Der Verfasser ist Wilhelm von Lüdemann. Eine ähnliche Satire enthält „Charaktergemälde von Dresden, grau in grau; für alle, welche die Elbresidenz bewohnen oder kennen zu lernen wünschen, aufgestellt von Janus (Herm. Alex. Meynert) Pögned. Druck und Verlag von Ernst Vogler, 1833. Der Verfasser gehört zu den Verehrern des Liederkreises, besonders Böttigers, obwohl sein Unmut über die Dresdner Literaturzustände gelegentlich durchbricht. Meynert ist in diesem Punkte unklar, auch wohl ohne rechten Mut, trotz seines sonstigen rücksichtslosen Witzes. Weniger geistvoll, auch in ihrer Haupttendenz eher politisch als literarisch gerichtet, ist eine andere anonyme Schrift „Dresden und die Dresdner, oder Spiegelreflexe aus Dresdens Gegenwart“. Freskogemälde und Federzeichnungen in niederländischer Manier. Leipzig. Druck und Verlag von Otto Wigand, 1846. Den Verfasser habe ich nicht ermitteln können.

Zahlreiche Briefe, größtenteils unveröffentlicht, wurden mir weiterhin zur Benutzung für diese Arbeit überlassen. In erster Linie stand mir der ungemein ausgiebige Briefwechsel Karl August Böttigers zur Verfügung, den die Königliche öffentliche Bi-

bliothek zu Dresden aufbewahrt. Allein 180 Briefe Kinds an Böttiger enthält diese wertvolle Sammlung, die ja viele Tausende von Originalhandschriften umfaßt. Auch einige Briefe (5) des freischütdichters an Schreyvogel gehören der Dresdner Bibliothek, deren Vertreter mir mit dankenswerter Bereitwilligkeit entgegen gekommen sind. Der handschriftliche Nachlaß Kinds und seiner Tochter befindet sich seit kurzem in der Leipziger Stadtbibliothek und ward von mir an Ort und Stelle eingesehen. Die Briefe, die meist aus einer späteren Zeit stammen (I. Kind an seine Tochter Roswitha 1841—43. II. Kind an seinen Neffen Alexander Kind 1829—35. III. Verehrungsgedichte usw. aus verschiedenen Jahren. IV. Eyser, Düringer an Alexander Kind 1838—48. V. Julius Weidner an Kind 1812—27, und zwei Pakete gedruckter Kleinigkeiten) kommen für die vorliegende Arbeit nur wenig in Betracht und dürften überhaupt nur geringen literarischen Wert haben. Ebenso sind die von mir gleichfalls durchgesehenen Briefe in der Leipziger Universitätsbibliothek (Kestnersche Sammlung) ohne Belang¹⁾. Wichtig dagegen ist der am Schluß der Arbeit abgedruckte Abschiedsbrief Tieck's, der mir bereitwillig, aber betr. Quellenangabe mit der Bitte um Diskretion aus Privathand zur Veröffentlichung übergeben ward. Von gedruckten Brieffsammlungen seien nur die „Briefe an Ludwig Tieck“ (ausgewählt und herausgegeben von Karl v. Holtei. 2 Bde. Breslau. Verlag von Eduard Trewendt 1864) und „Briefe an Fouqué“ (von Albertine de la Motte Fouqué. Berlin 1848) ausdrücklich genannt.

Als Hauptquellen dienten die Zeitungen, Taschenbücher und Anthologien der betreffenden Zeit, die vielfach die Stelle der längst verloren gegangenen Einzelwerke ausfüllen mußten. Die „Abendzeitung“, herausgegeben von Theodor Hell und Friedrich Kind, steht natürlich obenan, dann die von Kind und Karl Constantin Kraußling redigierte „Dresdner Morgen-Zeitung“, „W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“,

¹⁾ Andere Briefe, gesammelt von der 1899 verstorbenen Caroline Leonhardt-Pierßen, angeblich im Besitze ihres Sohnes Reginald, sind verloren gegangen.

herausgegeben von Friedrich Kind, desgleichen „Die Muse“, „Die Harfe“ und wie sie alle heißen. Auch die zum Teil gegnerischen Unterhaltungsblätter wie „Der freimütige“, die „Zeitung für die elegante Welt“, „Das Morgenblatt“ u. a. m. wurden in Betracht gezogen, für die zeitgenössische Kritik vor allem die „Leipziger Literaturzeitung“ und die „Jenaische allgemeine Literaturzeitung“.

Die vielen sonstigen Bücher und Hilfsmittel, Einzel- und Gesamtwerke, Lexika und Literaturgeschichten hier aufzuzählen hat keinen Wert, da sie meist nur an wenigen oder gar nur an einer einzigen Stelle heranzuziehen waren und dann jederzeit genau angeführt werden, eine Nachprüfung also stets möglich sein wird. Den weitest aus größten Teil des Materials haben mir die Dresdner Bibliotheken, die Königliche öffentliche und die Prinzliche Sekundogenitur-Bibliothek, in liebenswürdiger Weise beschafft, so daß ich nur meine Pflicht erfülle, wenn ich am Schlusse dieser kurzen Quellenübersicht ihren Herren Direktoren, Professor Dr. Franz Schnorr von Carolsfeld und Dr. Fortunat von Schubert-Soldern meinen verbindlichsten Dank für ihre Unterstützung ausspreche.

Erster Teil

Friedrich Kind



Vorbemerkung.

Es gibt gewiß manchen deutschen Schriftsteller, dessen Biographie zu schreiben lohnender und weit notwendiger wäre als die hier gewählte Aufgabe, und mancher Dichter verdiente es eher als Friedrich Kind, durch eine eingehende Würdigung der Vergessenheit entrissen und zu Ehren gebracht zu werden. Aber im vorliegenden Falle entschied nicht die individuelle, sondern die generelle, die typische Bedeutung des Mannes. Friedrich Kind ist das klassische Muster eines deutschen Modeschriftstellers. Seine positiven Leistungen sind — die folgende Ausführung wird es ja beweisen — verschwindend gering, und gegenüber der weitreichenden Anerkennung, die er zu Lebzeiten genoß, steht die Geringschätzung der Nachwelt in einem trassen Mißverhältnis. Noch bei seinem Tode konnte das Leipziger Tageblatt (1843, 4. Juli, Nr. 185) in die Welt hinausrufen: „Wem von seinen Zeitgenossen hätten nicht oft in seinem Leben Gedichte und Erzählungen von dem gemütreichen Dichter Kind Freude und Genuß bereitet?“ — konnte die Leipziger Zeitung (1843, 1. Juli, Nr. 156) zuversichtlich annehmen „viele seiner größeren Arbeiten wie einzelne Kleinere, selbst in Nationalgefänge übergegangene Dichtungen werden seinen Namen in der deutschen Literatur stets unvergesslich und in Ehren halten“. Die zuversichtliche Prophezeiung des Nekrologschreibers hat sich nicht erfüllt, aber trotzdem hat man den Namen Friedrich Kinds keineswegs vergessen. Sein Gedächtnis wird allerdings in unserer Literaturgeschichte fortleben, nur nicht eigentlich deshalb, weil er es verdient hätte, sondern aus zwei anderen, rein persönlichen Gründen. Friedrich Kind bleibt erstens für uns der freischüßdichter, der in naher Beziehung zu dem unsterblichen Karl Maria von Weber gestanden hat; er ist zweitens

der klassische Vertreter eines gewissen Zeitgeistes, der charakteristische Typus einer ganzen Gruppe von Poeten, der Pseudoromantiker, an denen aufmerksame Literaturforscher nicht schlechthin vorübergehen können, mögen diese Dichter teilweise auch sehr unsympathisch sein. Der erstgenannte Grund ist mehr zufälliger Art, aber sicherlich einleuchtender als der zweite, der sehr ausführlich erörtert und durch viele Einzelheiten unterstützt werden muß, um nicht hinfällig zu erscheinen. Kinds Verhältnis zu Weber kann demnach in der vorliegenden Arbeit kürzer behandelt werden als seine Stellung im Liederkreise und in der Zeitliteratur, auf welcher der Nachdruck zu liegen hat bei der rein symptomatischen, also durch und durch relativen Bedeutung Kinds. In dem Lebensabriß des Dichters werden daher die Jahre seiner pseudoromantischen Betätigung, in der kritischen Analyse der Werke seine dafür in Frage kommenden Werke im Mittelpunkte der Betrachtung zu stehen haben. Der Bedeutung Kinds als Verfasser, oder richtiger Bearbeiter der Freischütz-dichtung soll dadurch kein Abbruch getan werden.

An autobiographischem Material kommen nur in Betracht „die Schöpfungsgeschichte des Freischützen, eine biographische Novelle“ in Kinds „Freischütz-Buch“ (Leipzig, G. J. Göschen'sche Verlagshandlung 1843), und einige kürzere Erzählungen, zusammengefaßt unter den Titeln „Aus dem Gedenk-Buche eines Dichters“ (Dresdner Morgenzeitung 1827, Nr. 139—149) und „Blätter aus dem Gedenkbuche eines Dichters“ (ebenda 1828, Nr. 101, 105, 109, 112, 113). Diese Quellen sind nur mit großer Vorsicht zu benutzen, da die erste ein zur eignen Verherrlichung geschriebenes Tendenzwerk¹⁾ ist, die zweite, ihrem Zweck entsprechend, dichterisch ausgeschmückt und somit auch recht ungenau sein dürfte, trotz der gegenteiligen Versicherung des Verfassers.

¹⁾ Das in seiner Jugendgeschichte sehr an die bekannten Erlebnisse Christian Gottfried Körners erinnert.

1. Kinds Leben.

Der sächsische Dichter Johann Friedrich Kind wurde am 4. März 1768 zu Leipzig geboren. Sein Geburtshaus lag der alten Börse gegenüber am sogenannten Naschmarkte und hieß damals das Rinkische¹⁾, später das Funklerische Haus. Der Vater des Dichters, Dr. iur. Johann Christoph Kind, war Rechtskonsulent und Gerichtsverwalter; als Mitglied des Rates ward er dann Stadtgerichtsbeisitzer und starb als Stadtrichter zu Leipzig am 21. August 1793. Die Familie Kind war eine angesehene, im Anfang des 19. Jahrhunderts sogar hervorragende sächsische Juristenfamilie, als deren damaliges Haupt der hochangesehene Dresdner Appellationsrat Johann Adam Gottlieb Kind²⁾, Dechant des Kapitels zu Zeitz, galt. Sechs Glieder der Familie waren noch 1824 in Leipzig, je eines in Dresden und Grimma als Juristen tätig. Dennoch waren literarische Interessen nichts Ungewöhnliches nach der Familientradition. Schon Kinds Vater, ehemaliger Grimmenser Fürstenschüler, hatte sich literarisch betätigt, insbesondere hatte er Plutarchs Biographien (die erste deutsche Übersetzung nach Boner und Kylander), ferner Frontinus und Polyänus Kriegsränke, die Lebensbeschreibung Heinrichs IV. von Peregrin u. a. m. übersetzt.³⁾ Auch zu den Dichtern seiner Zeit und besonders seiner Stadt, wie z. B. Gellert und Gottsched, hatte Dr. J. C. Kind nähere Beziehungen, und von Gleim wird (frschb. S. 65) erzählt, daß er dem Leipziger Stadtrichter persönlich zu Lauchstädt sein „Halladat oder Das rote Buch“ überreicht habe. Neben den Büchern liebte der Vater des Dichters besonders die Rosen- und die Obstzucht und hantierte gern selbst⁴⁾ nach Beendigung seiner Amtsarbeit draußen vor der Stadt in seinem eigenen kleinen Garten. Der ernste, sonst wohl recht unnahbare Mann, so stattlich ihm auch seine schwarze

¹⁾ Vergl. über Rink Köhlers Münzbelag Teil XVII S. 217.

²⁾ Vergl. Unserm Geschlechtsältesten zum 12. Februar 1874 von Fr. Kind.

³⁾ Vergl. Das gelehrte Teutschland und Ecks Leipziger Gelehrtes Tagebuch 1793. S. 71 f.

⁴⁾ Vergl. Dresdner Morgen-Ztg. 1827 Nr. 140.

Ratsherrnkleidung stand, gefiel seinem Söhnchen als Gärtner im gelben Sommerschlafrock und grünen Sommerhut, Spaten und Gießkanne in der Hand, weit besser; ja der junge Kind verglich ihn mitunter sogar in seiner naiven Phantasie mit dem lieben Gott im Paradiese. Überhaupt hing Friedrich an seinem Vater, der ihn trotz seiner scheinbaren Nüchternheit zärtlich liebte, mehr als an seiner Mutter, die auch ihrerseits den zweiten Sohn Karl mehr bevorzugte. Im Freischützbuche heißt es darüber: „Meine Mutter, bis in ihr Alter angenehm von Äußerem, war eine wohlgewachsene und gestaltete Blondine, mit vorzüglich weißen und schönen Händen, ein Notschersches Kabinettstück; dabei sehr sanft und ruhig. Mir war sie wohlgewogen; doch mehr dem nach mir folgenden Bruder Karl. Ich habe sie stets kindlich geehrt, aber ich hatte, wie ich mich denn überhaupt nicht gut teilen kann, nur ein Herz für den Vater.“

Die Erziehung im Kindischen Hause war streng, ein Umhertreiben mit anderen Knaben ward nicht geduldet, doch wurde, auch abgesehen von den üblichen „Gartenspaziergängen“, bei denen die Söhne den Vater zu begleiten pflegten, dafür gesorgt, daß ihnen gesunde Bewegung in Wald und Feld nicht mangelte. Verwandte, wie z. B. ein Onkel in Leutsch, der dort zwei Landgüter besaß, wurden von den Knaben gern besucht, und namentlich schloß Friedrich sich an dessen ältesten Sohn freundschaftlich an, der ihm gleich an Jahren war. Schon bei diesen Leutscher Besuchen will der Dichter des Freischütz besonderes Gefallen am Jagd- und Forstwesen gefunden haben, doch dürfte es sich damit ähnlich verhalten wie mit dem späteren Beweise für die Anregungen zu seinem „Annenchen“. Malchen vom Kuhlturn, die frische Tochter eines städtischen Revierförsters, also eines Untergebenen seines Vaters, machte er dafür namhaft. Das dürften spätere Konstruktionen sein. Dagegen ist es dem Zurückschauenden wohl zu glauben, wenn er in seinen autobiographischen Aufzeichnungen seinen ersten Reiseabenteuern eine besondere Wichtigkeit für die Entwicklung und Richtung seiner jugendlichen Phantasie beimißt. Ein Besuch der Grimmenser Fürstenschule wird von ihm ausführlich geschildert.¹⁾

¹⁾ Vergl. Dresd. Morgen-Bl. 1827. Nr. 144.

Weit eindrucksvoller als diese ziemlich belanglose Reise nach Grimma waren die wiederholten Ausflüge des Knaben nach der bei Borna gelegenen Gerichtshalterei Vitniß und ihrem alten Herrenhaus. Hier konnte der junge Friedrich nach Herzenslust herumstöbern, kein Mensch wehrte ihm. Auch tollte er hier wohl zwanglos mit der Dorfjugend umher, spielte mit seinen Lämmern, die ihm der Vater geschenkt hatte, während dieser und sein alter, origineller Schreiber, der dem Söhnchen des Richters besonders wohl wollte, „Gericht hielten“ (frschb. S. 68 f.). Der gespenstische Zauber des verwahrlosten Schlosses mit seinen vielen Kammern und finsternen Gängen, in denen es natürlich „spukte“, mit den sonderbar gemusterten Tapeten, den altertümlichen Möbeln, den hohen, meist gesprungenen Spiegeln und den riesigen Öfen prägte sich dem Gemüt des von Natur schon aufgeregten Knaben unvergeßlich ein, so daß er es tief bedauerte, als der Vater die Gerichtshalterei aufgab.¹⁾ Freilich auch in Leipzig beschäftigte sich die Phantasie des nur zu leicht schreckhaften Buben besonders gern mit düsteren Vorstellungen. Der Beruf des Vaters, der gelegentlich auch den Hinrichtungen beiwohnen mußte, trug sicherlich viel dazu bei. In seiner Erzählung „Der Kopf“ schildert Kind z. B. den schauerlichen Eindruck, den ihm der Anblick des enthaupteten Mörders Prohaska machte. Bei der Hinrichtung selbst hatte der vorsichtige Vater seinem Söhnchen das Zuschauen verboten, wegen seines Hanges zu phantastischer Erregung, aber bei dem feierlichen Zuge zur Richtstätte konnte der Knabe seine Neugier doch befriedigen. Die Folge war, daß ihm „noch oft der blutige Kopf erschien wie ein schnell wieder zerfließendes Luftbild in einsamer Dämmerung“. Kind schließt seine Erzählung: „Bei Gemälden, die ähnliche Gegenstände behandeln, z. B. bei dem der Judith und der Tochter der Herodias, ist mir oft ein unwillkürliches Grauen angewandelt, und ich habe, nie durch Beruf dazu aufgefordert, auch niemals einer Hinrichtung beigewohnt.“

¹⁾ Wenn Kind (frschb. S. 70 f.) das Spukn einer Fledermaus im Vitniger Herrenhaus, das großen Schrecken hervorrief, als Unlaß für sein Wort (Unnchen: Spukerei'n kann man entbehren — in solch altem Eulenneß) anführt, so macht das den Eindruck gesuchtester Anspielung, wie so vieles in dieser „Schöpfungsgeschichte des Freischützen“.

Es ist wohl denkbar, daß sich der in des Dichters späterer Produktion stets wiederkehrende Zug zum Schauerlichen schon von diesen Jugendeindrücken herschreibt. Ähnliche Erlebnisse wie die eben ausgeführten waren ja nicht selten in damaliger Zeit.

Die erste Lektüre der Kindischen Söhne wurde vom Vater streng überwacht, allzuviel Auswahl ward freilich nicht geboten. Luthers Bibel, Hübners biblische Geschichten, Gellerts Fabeln standen obenan, später kamen als Bildungsbücher zu diesen halb religiösen, halb moralischen Vorschriften hinzu die „gemalte Welt“, die „philologische Rauchpfanne“, Vogels „Leipziger Chronik“ und des Vaters eigene Plutarchübersetzung. Auch hierbei kam die schon überreizte Phantasie des Knaben natürlich nicht zu ihrem Rechte, und so verschaffte sich der angehende Dichter durch Ungehorsam gerade das, was ihm die prinzipienfeste Pädagogik des rationalistisch-nüchternen Vaters versagte; er las heimlich den Robinson Crusoe und die Märchen aus 1001 Nacht, und genoß beide Werke mit der bekannten Wollust, die verbotene Früchte erwecken. Ähnlich wie mit der Lektüre stand es auch mit dem Theater. Der Besuch desselben ward vom Vater nicht gern gesehen, und so kannte es Kind, wie er selbst sagt,¹⁾ kaum dem Namen nach. Dagegen hatte Vater Kind gegen den Besuch von Schattenspielen und Marionettenaufführungen nichts einzuwenden. Sie erschienen ihm weit harmloser, vielleicht auch bildender, obwohl Stücke wie „Don Juan oder der steinerne Gast“, das Kind zuerst sah, weder das eine noch das andere sein dürften. Neben der Lust am Schau- rigen, die sich in dem Knaben immer stärker herausbildete, fand ferner die Rührseligkeit frühzeitig einen guten Boden in seinem Gemüt. Die Vorlesungen seines Hauslehrers waren in dieser Beziehung bedeutsam für Kind, da sie einmal durch ihren gelungenen Vortrag, andererseits durch die verständnisvolle Interpretation des literarisch gutgebildeten Erziehers, der Mitarbeiter an einem kritischen Fachblatte²⁾ war, eine starke Wirkung ausübten. Die erste Bekanntschaft mit der Zeit- literatur vermittelte jedenfalls dieser junge Pädagoge (ein Bergmanns-

¹⁾ Nr. 105 ff.

²⁾ Nr. 101.

³⁾ Wohl die Leipziger gelehrte Zeitung.

sohn aus Halsbrücke bei Freiberg, übrigens Magister der Philosophie und damals schon ein beliebter Vesperprediger an der Leipziger Universitätskirche, später Pfarrer im Erzgebirge) in geschickter Weise, da er seinen Schülern solche Vorlesungen nur als Lohn für gute Leistungen, gleichsam als Ausdruck seiner besonderen Zufriedenheit, gewährte. Von den Autoren, die Kind somit kennen lernte, scheinen Wieland und Caroline Luise Hempel ihm den stärksten Eindruck hinterlassen zu haben, wenigstens schreibt er darüber:¹⁾ „So entsinne ich mich z. B., daß einige Stellen aus den damals anonym erschienenen ‚Briefen von Verstorbenen an noch Lebende‘,²⁾ vorzüglich auch, weil er sie mit höchst wohlklingender Stimme und echtem Gefühle vorzutragen wußte, mich aufs tiefste rührten und wahrhaft gute Entschlüsse in mir weckten. Eine weit größere Wirkung aber, ja eine fast unbeschreibliche Erschütterung brachte in mir die Vorlesung eines kleinen Schauspiels hervor. Es führte den Titel: ‚Der ehrliche Schweizer‘³⁾ und hatte zwei Akte. Der Inhalt bestand darin, daß ein gutmüthiger Kerkermeister einen Gefangenen aus Mitleid entfliehen lassen wollte, dieser aber, um den aus Menschenliebe in seiner Pflicht Wankenden nicht unglücklich zu machen, von der zur Flucht dargebotenen Gelegenheit keinen Gebrauch machte. Daß ihm diese edle Unterlassung von der Vorsicht durch Entdeckung seiner Unschuld und Befreiung aus dem Gefängnisse, wohl auch durch die Hand der Geliebten, vergolten ward, bedarf nicht der Anführung. Aber so wenig Beifall vielleicht auch das ganze kleine Stück nach jetzigen Ansichten finden möchte, mich versetzte das Ungewohnte, die Angabe der Scene, die dialogisierte Behandlung, selbst das Mysteriöse, was ich mir von einer theatralischen Aufführung dachte, so ganz in die Begebenheit, in den Kerker selbst, mir dünkten die abwechselnd aus-

¹⁾ Nr. 101.

²⁾ Entweder Wielands „Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde“ (1753) selbst oder eine der vielen Nachahmungen.

³⁾ Vergl. S. Reichards Theater-Almanach 1777 S. 15 über C. L. Hempel geb. Karsch; vergl. Aug. von Schindels „Deutsche Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts“. I. S. 245 f. Das Stück wurde übrigens in Berlin allein 27 mal hintereinander aufgeführt.

Krüger, Pseudoromantik.

gesprochenen Gefühle so wahr und so schön, daß ich nicht allein die Wonne der Wehmuth zum ersten Male in vollem Sinne empfand, nicht nur nach Beendigung der Vorlesung noch lange in Geistesabwesenheit versenkt war, sondern daß ich auch noch Jahre hindurch mit stiller Begeisterung an dieß Drama dachte und nichts Wünschenswertheres kannte, als etwas demselben, wenn auch nur entfernt, Ähnliches hervorbringen zu können." In einem Briefe vom 22. Januar 1842 an Helmina von Chezy¹⁾, Tochter der Verfasserin Caroline Luise Hempel und Enkelin der Karschin, bekennet Kind noch im Greisenalter, daß „Der ehrliche Schweizer“, etwa im achten Jahre, die erste Theaterlust in ihm entzündet habe. — „Hätte der wackere Arrestant nicht so tiefen Eindruck auf mich gemacht, wer weiß, ob ich je eine Feder fürs Theater ergriffen.“

Nachdem Kind, übrigens ein schwächlicher Knabe oder, wie er selbst sagt,²⁾ „ein zarter Blondin, zum romantischen Fridolin bestimmt“, durch seinen Hauslehrer genügend vorbereitet war, trat er mit vierzehn Jahren in die Sekunda der Thomasschule zu Leipzig ein, die damals der tüchtige Rektor Fischer leitete. Sein jüngerer Bruder begleitete ihn wie bisher. Die Brüder blieben allerdings zu Hause wohnen, wurden aber dem Konrektor Thieme als „Privatisten“ übergeben. Thieme, ein sanfter, hochgelehrter Mann, der auch eine Thukydidesausgabe herausgegeben hatte, las seinen Schülern, zu denen neben den Gebrüdern Kind die Brüder Friedrich und Johann August Apel (auch zwei Leipziger Senatorsöhne) gehörten,³⁾ privatim über Xenophon und Homer. Da er im Nebenamte auch Vorstand der Leipziger Ratsbibliothek war, so stellte er seine angeblich liebsten Schüler, d. h. Johann August Apel und Friedrich Kind, zum Ausgeben der Bücher, zum Herumführen der Besucher und zum Kontrollieren der Leser an. Letzteres war nicht ganz überflüssig, da besonders

¹⁾ Frschb. S. 261 ff.

²⁾ Frschb. S. 75.

³⁾ Von anderen namhafteren Mitschülern nennt Kind den späteren Rektor der Grimmenser Fürstenschule Sturz, Friedrich Rochlig, den als Gießener Professor 1841 gestorbenen Künöl, Johann Richter († 1829 in Eilenburg als russ. Hofrat) und Karl Schwarz, den späterhin bekannten Wiener Hofschauspieler.

die akademischen Leser gern unerlaubte Tintenbemerkingen anstatt der erlaubten Bleistiftnotizen in die geborgten Bücher machten. Wichtiger als dieses Ehrenamt der Kontrolle war Friedrich Kind und August Apel, die bald vertraute Freunde geworden waren, das damit verbundene Vorrecht, nach Herzenslust selbst in den reichen Schätzen der alten Bibliothek herumstöbern zu dürfen. Jeder folgte seiner besonderen Neigung. Kind hatte eine starke Vorliebe für historische und naturwissenschaftliche Sachen, er war ja auch Sammler von Mineralien und Siegeln. Reisebeschreibungen und alte Chroniken, auch Münz- und Wappenbücher bildeten daher seine Lieblingslektüre neben mancherlei zeitgenössischer Literatur. Apel dagegen interessierte sich mehr für mysteriöse Stoffe, für magische Bücher und dergleichen phantastisch-geistesstische Stoffe. Schon damals will Kind mit seinem Freunde in einem alten Quartanten „die Sage vom Freischützen aufgestöbert haben und ungemein davon ergötzt worden sein“. Es heißt da wörtlich: ¹⁾ „Wir lasen und lasen wieder; ich behauptete, daß sich ein Volksstück, wie wir Faust und den steinernen Gast auf Marionetten-Theatern gesehen hatten, daraus bilden lasse; ich erinnere mich noch, wie wir das Buch und noch einige solcher Bücher vereint wieder an die rechte Stelle brachten und einander auf die Leiter langten; ich traute mir, hat sich nicht zu Vieles seit jener Zeit verändert, das Regal und das Fach des oberen Aufsatzes, in das es gehörte, zu zeigen.“ Trotz dieser ausdrücklichen Versicherung ist in der ganzen Erinnerung Kinds kaum etwas anderes zu sehen, als eine seiner vielen Bemühungen, sich als selbständigen Freischützdichter hinzustellen und sich gegenüber Apel und Weber hinweg in den Vordergrund zu rücken. Viel Wahres dürfte kaum an dieser Ausführung Kinds sein, auf die später, bei Besprechung der Freischützquellen, genauer einzugehen sein wird.

Die innige Freundschaft mit dem begabten Johann August Apel, der neben seinem theologischen Studium ²⁾ sich noch mit Botanik

¹⁾ Frschb. S. 81 f.

²⁾ Unter diesem theologischen Studium, von dem Kind spricht, wird kein wirkliches Fachstudium, sondern nur eine kurze Kostprobe Apels, der später auch Jurist ward, zu verstehen sein.

und Chemie beschäftigte und leidenschaftlich der Musik oblag, dauerte auch die nächsten Jahre hindurch, ja bis über die gemeinsame Studienzeit hinaus. Zu Ostern 1786 hatte Friedrich Kind die Thomasschule verlassen, um auf der Leipziger Universität Jura zu studieren. Schon damals begann er auf der Expedition des Vaters mitzuarbeiten, ohne freilich darum den Verkehr mit den Mäusen aufzugeben. Man sollte meinen, der junge Verehrer von Gellert, Wieland und der Hempel hätte sich von der zum Teil doch wüsten Zeitsliteratur abgestoßen fühlen müssen, aber Kind hat schon früh sich jedem Zeitgeschmack anbequemt. Im Gegenteil: „Wir waren nun Studenten“, schreibt er,¹⁾ „und der Zauber der Dicht- und Schauspielkunst hatte uns längst ergriffen. Damals war die Periode des Sturms und Drangs; wir überließen unsere Segel allen Winden; wir lasen, was wir erlangen konnten; wir gingen, so oft es sich bewirken ließ, ins Schauspiel, wir declamierten, worin ein M. Schocher, der zugleich neugriechischer Dolmetscher war, öffentlichen Unterricht gab; wir schufen in möglichster Verborgenheit ein, ja zwei Privattheater. Bälle und größere Gesellschaften, das große Konzert und manchmal das Richter'sche Kaffeehaus, wo ich Schiller in Gesellschaft von Reinike, Opitz und Mad. Albrecht e. c. t. einigemal sah, ausgenommen, suchten wir nicht auf. Unsere Ergötzlichkeiten bestanden in Lesen, in Gesprächen darüber, in etwas fechtenlernen, in Schlittschuhfahren, in kürzern Spaziergängen Wenn ich mein Gedächtniß manchmal frage, was mich und größtentheils auch Apel am meisten gefesselt habe, so waren es Ossian (nach der Haroldschen Übersetzung) Herders Volkslieder, Hermann von Unna von der damals noch unbekannten Benedikta Naubert, zuletzt Schillers Anthologie von 1783 und die Räuber.“ Nicht umsonst läßt Kind das Werk der Naubert gesperrt drucken, denn das dürfte den bleibendsten und ausschlaggebenden Eindruck gemacht haben. Nach Ossians Dichtungen und Herders „Stimmen der Völker“ sind weiterhin Kinds Erstlingsdichtungen deutlich zugeschnitten, aber leider in recht unselbständiger Weise. Die Begeisterung für Schiller endlich dürfte wohl in der Hauptsache auf Apels Konto zu setzen

¹⁾ Frschb. S. 82.

sein. Vorsichtigerweise setzt der greise Autobiograph auch hinzu: „Zwar waren wir schon zu erfahren und stolz, um, wie damals wirklich geschah, in den Leipziger Wäldern wie Karl Moor eine Räuberbande errichten zu wollen; doch ein Dehmgericht lag für die Zukunft nicht ganz außer unsern Plänen.“ Also schon hier verrät Kind seinen Zug zum Theatralischen, der in seiner furchtsamen Natur stets stärker blieb als der zur echten, rücksichtslosen Leidenschaft. Auch sein jugendlicher Ossianenthufiasmus blieb darum zumeist äußerlich, spielerisch, so erzählt er: „Wir erfanden uns für unsre Briefe [ossianische] Chiffren und bildeten uns zu größeren Zwecken eine eigene halb Runen- halb gothische Schrift. Ich hieß Oskar oder Rodrigo, Apel Dermid oder Francesco.“ Ungefähr um diese Zeit, vielleicht auch schon etwas eher, mögen Friedrich Kinds eigene Produktionen begonnen haben. „Der Trieb“, schreibt er in etwas selbstgefälliger Weise darüber, „fiel sich an in mir zu regen, selbst ohne alle Anweisung, etwas lateinische Metrik ausgenommen, deutsch zu dichten. Ich trat mit dem, was mir gegeben ward, bald im Volkston, bald in Ossianischer, bald in Shakespearescher, bald in eigener Manier,¹⁾ offen gegen Apel hervor. Größtentheils geschah dieß in freier Natur, bald bei Wanderungen bald in der dunkelsten Hölzung des Rosenthals oder auf einer sanften, samtgrünen Anhöhe, die der Kiferling genannt ward. Dort also las ich die jüngsten Kinder meiner Laune meinem Francesco, meinem einzigen Publikum und Kritikus, erwartungsvoll vor. Er war mit Tadel freigebiger, als mit Lob; äußerte aber, wie es schien, mit voller Überzeugung, ja mit einigem Mißmuthe, daß er selbst etwas Poetisches zu erschaffen weder Verlangen trage, noch sich Talent zutraue.“ Diese scharfe Selbstkritik Apels sticht sonderbar gegen Kinds Eitelkeit ab; nach allem, was wir sonst über diesen interessanten und hochbegabten Mann wissen, war er überhaupt ein Mann von ebenso gesundem Freimuth wie von äußerster Selbstzucht. Wahrscheinlich hat auch der um drei Jahre ältere Kind das Urtheil des Freundes nicht so gleichmütig aufgenommen,

¹⁾ Hier verweist Kind auf sein Erstlingswerk „Lenardos Schwärmereien“, doch nur mit bedingtem Recht, denn von eigenem ist nicht gar viel darin, um so mehr Manier.

wie es nach dem Freischützbucho scheint — genug — das Freundschaftsverhältnis zwischen den beiden so grundverschiedenen Dichtern ward jedenfalls in späteren Jahren merklich kühler.

Noch in die Leipziger Studentenzeit fällt Kinds erstes Liebeserlebnis,¹⁾ das seine Verlobung sehr bald im Gefolge hatte.

Obwohl diese Verlobung zunächst geheim bleiben sollte, drang sie nach einem halben Jahre durch eine Angeberei des oben erwähnten Gerichtsschreibers zu den Ohren des Vaters, der darüber in starken Zorn geriet. Kind ließ sich jedoch nicht einschüchtern, und so hielt der Vater es für ratsam, den Sohn einstweilen von Leipzig zu entfernen, schon um des Geredes der Leute willen. Als Verbannungsort ward unter beiderseitiger Zustimmung das „nur drei Meilen entfernte, damals noch chursächsische Justizamt Delitzsch gewählt, wo indes der gutmütige, Kind sehr gewogene Oheim Tobias (der früher in Leutsch ansässige Bruder seiner Mutter) als Amtsrentverwalter angestellt worden war“. Weiter heißt es²⁾: „Ich ließ mich für die Doktor-Kandidatur examinieren, erhielt die erste Zensur und ging am 4. Februar 1790 von Leipzig ab, um im Amte als Freiwilliger anzutreten. Der Abschied von Minona — denn so — zuweilen auch Blanka — hieß sie bei den Ossianiden längst — war zwar schmerzlich, doch, wie wir einsahen, unbedeutend; der Weg für mich, einen so feurigen und flinken Liebhaber, nur ein Sprung.“

Dem jungen Akzessisten erging es in Delitzsch recht gut. Es gelang ihm bald, seinen etwas pedantischen und mürrischen Vorgesetzten, den Amtmann, der ihn erst für einen Lustikus hielt, durch Fleiß und Aufmerksamkeit so für sich zu gewinnen, daß dieser auch später noch als Dresdener Appellationsgerichtsrat die freundschaftlichen Beziehungen gern fortführte und Kind sogar zu seinem Anwalte erwählte. Bei der Delitzscher Gesellschaft, namentlich bei dem jüngeren Teile, hatte das Kind vorausgegangene Gerücht, „daß er Verse mache und wegen einer geheimen Liebschaft Leipzig habe verlassen müssen“, einen eher vorteilhaften als nachteiligen Eindruck gemacht. Der junge „Vetter vom Amte“, wie er allgemein genannt wurde, avancierte bald zu einer

¹⁾ Frschb. S. 86.

²⁾ Frschb. S. 88.

Art von maitre de plaisir und wußte auch einige erfolgreiche Liebhabertheatervorstellungen unter Beihilfe des Oheims zu stande zu bringen. Wieder deckt sich hier Kinds literarischer Geschmack mit dem Modegeschmack der Zeit. „Der Jähndrich“ von E. Schröder, damals eines der beliebtesten Lustspiele, Ifflands „Jäger“ und Klingers „Zwillinge“ bildeten sein Repertoire. Die Beziehungen zu Leipzig wurden bei der geringen Entfernung natürlich nicht abgebrochen. In allerlei Verkleidungen, am liebsten in der eines Försterburschen, besuchte Kind seine Braut und Apel, der seine Gegenbesuche in sonderbaren schwarzen Verkleidungen¹⁾ zu machen pflegte und so das größte Aufsehen bei der Delitzscher Einwohnerschaft hervorrief. Daß Kind diese im Grunde doch sehr harmlosen fünfstundenwanderungen mit allem Zauber romantischer Abenteuer auszuschnücken sucht, versteht sich bei der ganzen Tendenz seiner „Schöpfungsgeschichte“, die ihn als den einzig berufenen Freischülerfinder hinstellen soll, fast von selbst. Bald macht er eine Bauernhochzeit mit, bald übernachtet er in einer Diebeschenke, oder er stößt bei eintretender Dunkelheit auf eine Bande Zigeuner und Kesselflicker; auch dem Tod durch Erfrieren will er wie seine Freunde Matthiesson und Stephan Schütze nur mit Mühe entgangen sein.

Daneben beschäftigte ihn doch immer wieder der Gedanke, wie er für sich und seine geliebte Minna in absehbarer Zeit ein behagliches Heim ermöglichen könne. Zuerst dachte er daran, Schauspieler und Theaterdichter zu werden, doch schnell sah er ein, daß dabei eine ruhige Existenz nicht zu finden wäre. Auch das ist charakteristisch. Ganz anders als die ersten Romantiker, die zum Teil ein Zigeunerdasein führten, legt Kind von vornherein Wert auf eine ruhige auskömmliche Existenz und verrät damit schon den später immer schärfer heraustretenden bürgerlich philiströsen Zug seines Wesens. Sodann beabsichtigte er, sich um ein erledigtes Vize-Aktuariat zu bewerben, aber fast allgemein riet man ihm auch davon ab. Endlich legte sich der Vater, der indessen doch wohl eingesehen haben mochte, daß er die Liebenden nicht wieder trennen könne, ins Mittel und erbot sich,

¹⁾ z. B. als Guelfo aus Klingers Zwillingen oder als Abällino, Schokkes großer Bandit.

seinem Lieblingssohne die nötige Unterstützung zu teil werden zu lassen, damit er sich als Advokat niederlassen könne. Kind selbst gibt die Gründe nicht an, warum eigentlich seine Verbindung mit Minna nicht gern gesehen wurde; doch ist wohl als ziemlich sicher anzunehmen, daß Minna weder von ebenbürtiger Herkunft war noch irgendwie gleiche Vermögensverhältnisse aufzuweisen hatte wie die patrizische Senatorenfamilie Kinds. Als künftiger Wohnort des angehenden Advokaten ward Dresden in Aussicht genommen. Dort lebten Verwandte, die dem jungen Friedrich zur Hand gehen konnten, darunter ein einflußreicher, hoher Jurist, wohl der eingangs erwähnte Appellationsrat Johann Albrecht Gottlieb Kind, der wie der Delitzscher Amtmann ein etwas bärbeißiger Herr war, von dem jungen Vetter aber ebenso bald wie dieser gewonnen wurde, zumal da er sich für Literatur interessierte und selbst ein besonderer Verehrer des Horaz war.

Am 17. Mai 1792 zog Kind nach einer herrlichen Fahrt durch das Meißener Elbtal in Dresden ein. Es gefiel ihm gut in der freundlichen, sauberen Residenz, noch besser in ihrer lieblichen Umgebung, in die er schon im ersten Sommer zahlreiche Ausflüge unternahm. Bei seinen Berufskollegen fand er unerwarteterweise freundliches Entgegenkommen, ja sogar Unterstützung durch Zuwendung von allerlei Prozessen. Durch persönliche Verwendung beim damaligen chursächsischen Kanzler Grafen Hopfgarten ward er schon ein Jahr eher, als es sonst üblich war, zur Praxis zugelassen, und damit war seine Zukunft so gut wie gesichert. An geistiger Anregung fehlte es in Dresden erst recht nicht. Schon im ersten Jahre seines Aufenthaltes machte Kind die Bekanntschaft des gelehrten Philologen und Polyhistor J. C. Adelung, der früher die Leipziger gelehrte Zeitung redigiert hatte, dann nach Dresden gezogen und dort ein intimer Freund des Vetters des Appellationsgerichtsrats Kind, geworden war. Auch Karl August Böttiger, obwohl damals noch in Weimar, ward durch ein vom Vetter an ihn gesandtes Horazgedicht auf Kind aufmerksam, veröffentlichte es natürlich und führte so seinen späteren Freund in die Literatur ein. Endlich lernte Kind in Dresden zwei Leipziger Buchhändler kennen, die später auch seine Werke in Verlag genommen haben, nämlich Georg Joachim Göschen, der ihn später

zu seinem juristischen Bevollmächtigten machte, auch ihm sonst freundschaftlich nahe trat, und Johann Friedrich Hartknoch, ein vielgereifter hochgebildeter Mann und ebenfalls später ein treuer Freund des Dichters. Die ersten poetischen Werke Kinds erschienen übrigens bei anderen Verlegern. Wilhelm Heinsius der Jüngere forderte von Leipzig aus Friedrich Kind, wie er selbst schreibt — „zur Herausgabe einiger Jugendsünden von etwa achtzehn Jahre an“ — auf. Im Jahre 1793, in dem er die amtliche Installation erhalten hatte, erschienen sie anonym als „Lenardos Schwärmereien“. Unmittelbar darauf traf den jungen Dichter, mitten im Glück seiner gesicherten Praxis und seines ersten Dichterruhms der erste schwere Verlust, sein innig geliebter Vater starb plötzlich am 21. August 1793. Ein gewisser Trost mochte es für Kind wohl sein, daß der Vater ihm kurz vor seinem Ende noch einmal seine ganze Liebe offenbart hatte und wohl stillschweigend auch mit des Sohnes ungleicher Heirat einverstanden war. Wenigstens erfuhr Kind bei seinem letzten Besuche im Elternhause, daß der Vater sich Minna von dem zweiten Sohne Karl bei einem Spaziergange habe von weitem zeigen lassen. Dem unbeugsamen Sohne Friedrich gegenüber erwähnte er freilich nichts davon, aber er schenkte ihm beim Abschied doch eine stattliche Rolle Geldes mit den Worten: „Ich kenne dich; ich weiß nun, daß du sie nicht lassen kannst! Nimm dies jetzt und schenke es, wem ich weiß! Gott mit dir!“ Dann schieden Vater und Sohn in tiefer Rührung. Allem Anschein nach sollte das Geld für die Ausstattung der unbemittelten Braut sorgen; jedenfalls erklärte der Vater noch vor dem Tode seine Einwilligung zu der Verbindung Friedrichs mit Wilhelmine. Nach alledem wird man es verstehen, wenn der Dichter noch als 75jähriger Greis seinem herrlichen Vater nachruft:¹⁾ „Wie so manches Gute und Schöne möcht' ich von ihm erwähnen: Wie gerecht und liebevoll, wie ernst und mitleidig zugleich war er, ungeachtet seines strengen, zensorischen Ansehens. Wie manches echt republikanische Wort hab' ich von ihm vernommen! Wie hellen Urteils, wie hoher ungebeugter Seele war er stets!“

¹⁾ Frschb. S. 105.

In kindlicher Pietät ließ Kind, der schon 1793 an eine Vermählung mit seiner Braut gedacht hatte, das Trauerjahr vorübergehen, dann erst entschloß er sich, nach siebenjähriger Verlobungszeit seine geliebte Wilhelmine, die übrigens kaum 20 Jahr zählte, heimzuführen. In Leutzsch fand die stille Trauung statt, nur im Beisein der Geschwister und des Jugendfreundes Apel, am 23. Oktober 1794. Die junge Frau gewöhnte sich schnell in Dresden ein, zumal da man ihr in den Bekanntenkreisen Kinds mit besonderem Wohlwollen entgegenkam. Kind, von dem damals wohl vorurteilsvolleren Leipzig her nicht gerade verwöhnt, war überaus glücklich darüber; er sollte jedoch sein Glück nicht lang genießen. Schon nach neun Monaten, am 29. Juli des folgenden Jahres raffte der unerbittliche Tod die geliebte Frau hinweg, nachdem sie neun Tage zuvor einem kräftigen Sohne — nach ihr Wilhelm getauft — das Leben geschenkt hatte. „Nichts blieb mir übrig“, schreibt Kind erschüttert¹⁾, als ihr auf dem Kirchhofe einen Stein zu setzen. Mein Herz, die ganze schöne Gotteserde schien mir versteint.“ Dennoch entschloß sich der Dichter sehr bald, wieder zu heiraten, wohl hauptsächlich um seines Kindes willen. Im Anfang des August von 1796 verband er sich mit einer siebzehnjährigen Gouvernante namens Friederike Ihle, in seinen Gedichten Myrta²⁾ genannt) zu einer zweiten Ehe, die ebenfalls überaus glücklich gewesen ist. Aus dieser Ehe stammten die beiden Töchter Kinds, Meta und Roswitha, von denen sich die letztere auch als Dichterin einen gewissen Namen gemacht hat. Über die nächsten Jahre in Kinds Leben liegen keinerlei Mitteilungen vor. Die autobiographischen Quellen versagen, und Briefe sind aus dieser Zeit auch nicht erhalten. Allem Anschein nach folgten nun Jahre stiller, fleißiger Berufsarbeit, in denen die literarischen Bestrebungen ziemlich zurücktraten. Die friedliche Stille des Familienglücks wird auch der wuchtige Gang der großen Weltereignisse, die allerdings Dresden nicht berührten, kaum irgendwie beeinträchtigt haben. Als dagegen mit dem Beginne des neuen Jahrhunderts die Romantiker ein neues,

¹⁾ Frschb. S. 107.

²⁾ J. B. Bd. I. S. 279. V. 301. Friederike starb erst am 13. Mai 1849.

literarisches Leben in Dresden — wenn auch nur vorübergehend — ins Leben riefen, schien auch in Kind die Lust, sich poetisch zu betätigen, neu zu erwachen. Er gehörte wohl überhaupt zu den Dichtern, die nur durch Anregung anderer geweckt und mit fortgerissen werden, nicht aber von elementarem Drange getrieben, aus sich selber heraus zu schaffen pflegen. Ein starkes Anerkennungsbedürfnis kam bei Kind ohne Frage hinzu. Als sich darum jetzt der Erfolg, der bei „Lenardos Schwärmereien“ ausgeblieben war, in der Tat einstellte, folgte auf eine lange Pause (1793—1801) nun eine Zeit intensiver schriftstellerischer Tätigkeit. Die zweite Veröffentlichung Kinds war die Novelle „Carlo“, eine wenig originelle Durchschnittsnovelle im modischen Stil (d. h. schon etwas phantastisch-romantisch aufgepußt), die jedoch den gewünschten Beifall fand, sogar am preußischen Hofe. Der Verleger Darnmann aus Züllichau sandte nämlich ein Exemplar an die Königin Luise von Preußen, worauf sie mit einem huldvollen Schreiben dem Dichter dankte.¹⁾ Der Erfolg ermutigte Kind so, daß er im folgenden Jahre 1802 nicht nur eine weitere Erzählung, den Roman „Natalia“, der übrigens schon bedeutend besser war als „Carlo“, veröffentlichte, sondern sich auch auf dem Gebiete des Dramas betätigen zu müssen glaubte. Auch hierin folgte er strupellos der Mode, also Kokebue. Daß er sich darin selbst widersprach, da er noch eben romantisiert hatte, scheint ihm wenig Kopferbrechen gemacht zu haben. Von diesen drei „dramatischen Gemälden“, einem fünftaktigen Schauspiel, einem zweiaktigen Fastnachtspiel und einem dreiaktigen Lustspiel,²⁾ fand allerdings keines wirklichen Anklang im Publikum und so kehrte Kind schnell wieder zur Salonerzählung zurück, die ihm am besten zu liegen schien.³⁾

¹⁾ Dresdens teils neuerlich verstorbene, teils jetzt lebende Schriftsteller und Künstler, wissenschaftlich klassifiziert nebst einem dreifachen Register von M. Christoph Johann Gottfried Haymann. Dresden 1809 in der Waltherschen Hofbuchhandlung. S. 274 f.

²⁾ S. u. bei Besprechung der Werke.

³⁾ Dennoch hat Kind später noch mehrfach versucht, sich die Bühne zu erobern, bis auf „Dandy's Landleben“ freilich ohne wirklichen Erfolg. Nur ein kleines Lustspiel „Das Morgenstündchen“ wurde in Leipzig, Dresden und Berlin aufgeführt.

1803 gab er schon wieder mit dem berühmtem Vielschreiber August Lafontaine zusammen einige Erzählungen heraus und betrat damit ganz eigentlich den verhängnisvollen Weg der leichteren Unterhaltungsliteratur, die ihm rasch billige Lorbeeren brachte. Von nun an verging kaum ein Jahr, in dem Kind nicht eine Erzählung oder ein Bändchen gemischter Poesien auf den Markt gebracht hätte. Gerade dieses letztere Genre, nach modischer Liebhaberei gern mit Blumenamen tituliert wie „Malven“ oder „Tulpen“, fand besonders reichen Anklang beim großen Publikum. Auch in den Journalen, wie „Merkur“, „Modejournal“, „Frauenjournal“ und in den außerordentlich beliebten Taschenbüchern, wie z. B. in der „Luna“, in dem „Taschenbuch der Liebe und Freundschaft“, im „Taschenbuch der Grazien“, „Wiener Almanach“ und „Beckers Almanach“¹⁾ kam Friedrich Kind immer öfter zu Worte. Die tonangebende „Zeitung für die elegante Welt“ wie „Der Freimütige“ brachten des öfteren Beiträge aus seiner Feder. Einige seiner Lieder wurden schon damals komponiert, so von Bergt, Harder, Westenrieder, Weinlich d. J. und der Leipziger Deklamator Solbrig deklamirte seine „Verkündigung Mariä“ (Beckers Taschenbuch“ 1808) mit großem Erfolg. Schon damals wandten die Frauen, der interessirtere, wenn auch genügsamere Teil des Lesepublikums, Kind ihre ganz besondere Gunst zu, da er so rührsam und zugleich so moralisch zu erzählen wußte. Die ernste Fachkritik, obwohl Kind gerade zu ihren Vertretern allerlei persönliche Beziehungen hatte, erhob jedoch frühzeitig gewichtige Vorwürfe gegen den angehenden Modeliteraten, so schrieb z. B. die „Jenaer Literaturzeitung“ (1806. Nr. 173, S. 137 ff.) über seine „Tulpen“: „Wie nur eine besondere Liebhaberey an den Reizen eines Tulpenstoffs das höchste Wohlgefallen finden kann, so kann auch nur, wer in der Darstellungsart des Verfassers seine eigentümliche Weise zu sehen und zu empfinden erblickt, durch solche Dichtungen befriedigt werden. Fast überall ist ein überwiegender Hang zum umständlichen Schildern und Ausmalen sichtbar, wodurch dem Einzelnen ein Glanz und Schimmer zu Theil wird, der den Blick vom Ganzen abzieht und statt dieses mehr ins Licht zu heben, es vielmehr verdunkelt. Der

¹⁾ Den Kind später selbst redigierte (seit 1815).

Verfasser scheint beständig besorgt zu sein, seinen Gegenstand nicht genug auszeichnen und verherrlichen zu können; er häuft auf seinen Helden alle möglichen Tugenden und legt den Situationen, in welche er ihn versetzt, allen Schmuck und allen Puz an, die ihm nur zu Gebote stehen, ohne gewahr zu werden, daß unter diesen Superlativen und gleißenden Ausschmückungen seine Personen und ihre Umgebungen die Bestimmtheit ihrer Gestalt und somit ihr eigentliches Leben verlieren. — Wo Herr Kind den ganz entgegengesetzten Ton des launig schalkhaften Scherzes anzustimmen sucht, läßt sich weiter nichts sagen, als daß [er] von Anfang bis Ende verunglückt ist.“ Schon damals ward Kinds späterer Hauptfehler, sich im Stil des einzelnen Genres zu vergreifen, scharf gerügt bei Gelegenheit einer Volkserzählung: „Weit besser wär es gewesen, wenn der Verfasser die Sage ganz schlicht, wie sie im Munde des Volkes lauten mag, wiedergegeben hätte; seine Behandlung hat sie so verdehnt und verwickelt, daß sie in dieser Gestalt alles andere, nur nicht das ist, wofür sie sich gibt. Das Talent, mit scherzhafter Laune und geselligem Wiße zu erzählen, scheint Herrn Kind ganz versagt zu sein.“ Hätte sich Kind diese Weisungen zu nuße gemacht, würde er sich im Alter manche schwere Enttäuschung — wie solche jeder leicht erworbene Moderuhm im Gefolge hat — erspart haben.

Der Verkehrskreis Kinds hatte sich mit seinem wachsenden Erfolge schnell erweitert, vielleicht nicht gerade zu seinem Vorteil. Mit den zu Beginn des Jahrhunderts in Dresden auftauchenden Begründern der Romantik, den beiden Schlegel und Tieck, war Kind allem Anschein nach in kein näheres Verhältnis getreten, wenngleich eine anregende Wirkung auf ihn nicht ausgeschlossen sein dürfte. Daß dagegen andere, minder entschlossene romantische Parteigänger Dresdens, wie Laun, Hell, Kuhn, Seifried, Lautier usw. sich mit Kind zusammenschlossen zu jenem oben erwähnten ersten literarischen Wochenzirkel, steht fest. Im Sommer 1803 lernte er durch Hartknochs Vermittelung auch Herder kennen und legte große Bewunderung, die freilich wohl nur der Berühmtheit galt, an den Tag. Er schreibt selbst darüber:¹⁾ „War gleich noch ein andrer Gelehrter aus

¹⁾ Frschb. S. 111.

Weimar zugegen; Herder — er war es, für den ich Begeisterung fühlte. — Ich fand die Gesellschaft schon bei Tische, doch mir den Platz neben Herder vorbehalten. Friederike saß ihm zur anderen Seite; er mochte mich einigermaßen, besonders durch den für mich partiischen Hartknoch kennen; er nahm meine und Friederikens Verehrung mit der größten Güte auf, hatte mich auch ganz an sich gefesselt, daß ich mit dem zweiten celebren Fremden nur so viel, als der Anstand forderte, Worte wechselte. Nach der Mahlzeit gingen wir durchs Thal und erstiegen die mitunter sehr steilen Berge (des Plauenschen Grundes), wobei wieder ich und meine Frau Herdern führten. Endlich mußte er sich, als die Höhe erstiegen war, auf eine Steinbank zum ausruhn niederlassen. Wir taufte sie augenblicklich Herdersbank, und dieser Name ist ihr eine lange Zeit über geblieben." Schon hier zeigt sich deutlich der später so verhängnisvolle Zug zum äußerlichsten Personenkult, der ein Charakteristikum des Dresdner Liederkreises ward. Der Verkehr mit Apel, der sich unterdessen auch verheiratet hatte, ließ allmählich, wie schon kurz angedeutet, an Innigkeit nach. Apel, längst Rittergutsbesitzer und Senator, kam in seiner Eigenschaft als Landtagsabgeordneter des öfteren nach Dresden, doch mehr und mehr trat zwischen den einstigen Jugendfreunden jener starke Unterschied der künstlerischen Anschauung hervor, der schon früher gelegentlich zu kleineren Verstimmungen geführt hatte und nunmehr auch wirksamer sich geltend machte, da Apel selber mit Erfolg zu dichten begonnen hatte. Eine gewisse Bitterkeit klingt zwischen den Zeilen durch, wenn Kind darüber schreibt:¹⁾ „Wir sprachen über Gelehrtheit und Politik, über Schauspiele, Romane und Gedichte, wir stritten oft sehr ernstlich und mit ganz verschiedenen Ansichten; er verleidete mir nicht selten, bald durch Kritteleien, bald durch scharfsichtiges Urtheil, bald durch eine gewisse, damals noch weit seltene, jetzt fast übliche Sophisterei, manchen meiner Pläne; er las meine Handschriften, behielt sie bei sich, ließ sich Bücher von mir geben, die ich bei der Arbeit benutzt hatte. Doch, wie er mich erkältete, schien ihn im Gegentheil unsere Unterhaltung zu erhitzen. Ich merkte, daß er

¹⁾ Frschb. S. 113 f.

mancherlei in seiner poetischen Hergenfüche braue, doch unterließ er, mir etwas darüber zu vertrauen.“ „Die kleinliche Schelsucht“, die später auch Kinds Verhältnis zu Weber „vergiftete“, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, regte sich also auch schon Apel gegenüber, dessen Selbständigkeit im Denken wie im Schaffen Kind ärgerlich war und seinen Neid wach rief. Er gibt es in verblümter Weise selbst zu, wenn er die eben angeführten Bemerkungen mit den sonderbaren Worten schließt: „Wir standen einander zu entfernt; die Briefe wurden seltner; es trat eine Art Entfremdung unter uns ein! ich bemerkte an Apel immer mehr einen Fehler, für den ich schon weit früher keineswegs blind gewesen war, einen Fehler, der ihm gar nicht zur Last gelegt werden konnte, der, daß er für mich zu reich war.“¹⁾

Die stürmischen Jahre des Weltkrieges und des napoleonischen Kaiserreiches scheinen für Kind und seine Familie ohne besonders schlimme Folgen geblieben zu sein. Wie der Sachse früher überhaupt, so hatte auch Kind fast gar keine politischen Interessen; dasselbe gilt übrigens späterhin vom ganzen Niederkreis. Man dachte nicht weiter nach über die großen, politischen Zeitfragen, sondern bemühte sich nur jederzeit ein loyaler Untertan zu sein. Doch im Jahre 1813 ward durch das zähe Festhalten des Sachsenkönigs an Napoleon sogar die Loyalität eines Kind auf eine zu harte Probe gestellt. Die Sympathien des Volkes, ja selbst die des Heeres waren im Lager der Verbündeten, der Wille des allzu gewissenhaften Königs konnte daran nichts ändern. In Sachsen selbst sammelte sich nach der Leipziger Schlacht eine Freischar nach dem Muster der freiwilligen preußischen Jäger, der „sächsische Banner“. Kinds einziger, hoffnungsvoller Sohn trat in seine Reihen; es war ihm aber nicht vergönnt, an den Feind zu kommen; jählings raffte den erst Achtzehnjährigen der Lazarettyphus hinweg. Über der Truppe schien überhaupt ein Unstern

¹⁾ Auch in einem Briefe an Roswitha (27. Februar 1843) kommt diese fast lächerliche Bitterkeit gegen den stets vornehm zurückhaltenden Jugendfreund in der Wendung zum Ausdruck „Apel, dem ich nie auch nur einen Dukaten abgeborgt habe und zwar aus Stolz“. Johann August Apel starb übrigens schon mit 45 Jahren am 9. August 1816 zu Leipzig.

zu walten. Die meisten seiner unglücklichen Waffenbrüder ertranken später beim Übersetzen über den Main bei Miltenberg. Der Tod des Sohnes ging Kind gewiß sehr zu Herzen, dennoch fand er in seiner Poesie nicht den Ausdruck für das, was ihn so tief erschüttert hatte. Er dichtete allerdings ein Lied auf seinen toten Wilhelm (Bd. III, S. 39 ff.) „Wilms erstes Lied, Traum der trauernden Mutter“, das ein ergreifendes Volkslied sein sollte. Der Dichter blieb aber in den konventionellen Formen der romantischen Manier, „im Vollston“ stecken. Ähnlich erging es ihm bei der „Körnerseiche“, die er bald hernach auf den Tod des ihm wohl bekannten jungen Dichters dichtete. Er fühlte gewiß echt und warm mit dem unglücklichen Vater, den ein gleiches Geschick wie ihn selbst betroffen hatte, aber es fehlte ihm die schlichte Einfalt des wirklichen Poeten; der Funke echten Gefühls verlosch unrettbar im Strudel unpoetischer Phrasen und gesuchter Wendungen. Im übrigen setzte Kind auch während der Kriegsjahre seine literarische Tätigkeit aufs eifrigste fort, seine eigentlichen Erfolge gehören jedoch in die Epoche der Restauration, die für Dresden eine Steigerung der literarischen Interessen bringen sollte, die Zeit des „Dresdener Liederkreises“, der unmittelbar nach dem Kriege entstand.

Auf die sonderbare Stimmung der ersten Friedensjahre, die durch und durch unpolitisch und doch dabei der Entwicklung eines ernsten künstlerischen Lebens keineswegs günstig war, ist bereits in der Einleitung hingewiesen worden. Die Behandlung des Liederkreises soll später im Zusammenhang folgen. Hier gehört nur her, was Kind persönlich angeht. Auch er hatte von dem reichen Fremdenverkehr, den die Freiheitskämpfe in Sachsen mit sich gebracht, manches profitiert und anregende Bekanntschaften gemacht. In erster Linie Unterhaltungsschriftsteller, hatte er von jeher der Mode besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Kein Wunder also, daß er nunmehr, als mit dem Sieg der Freiheit der Triumph der Romantik entschieden war, sich völlig die romantische Manier zu eigen machte. An den Vertretern der älteren Romantik, den Schlegel und Tieck, war ihm jedoch ebenso wenig gelegen wie an den nationalgerichteten jüngeren Romantikern von Heidelberg, Görres, Arnim und Brentano. Da-

gegen fühlte er sich schnell zu den kleineren, epigonenhaften Geistern, Langbein, Laun, Schilling und anderen Dresdener Kollegen, die wie er mehr Unterhaltungspoeten sein wollten, hingezogen. Auch Fouqué, Müllner, Houwald, Castelli, Kurländer, Clauren und Contessa, von denen er den meisten persönlich oder brieflich näher zu treten suchte, waren ihm sympathisch und vorbildlich. Allmählich griff in ihm die Vorstellung Platz: diese Leute seien die berufenen Vertreter der damaligen Literatur überhaupt, und jene unglaubliche Überschätzung dichterischer Mittelmäßigkeiten begann, die bald typisch für die Liederkreispoeten werden sollte. In einem Brief an Schreyvogel¹⁾ stellt Kind z. B. Grillparzer kaum auf eine Stufe mit Houwald, in einem Brief an Böttiger²⁾ spricht er ungeniert von den Dichtern „von Homer bis Houwald“. Die in diesen Jahren angeknüpfte Freundschaft mit Böttiger mag für Kind besonders verhängnisvoll geworden sein, denn gerade dieser übergelehrte, aber unwissenschaftliche und unkritische Vielwiffer pflegte mit Vorliebe seine Freunde durch maßlose Lobhudelei zur Eitelkeit zu erziehen. Karl August Böttiger war bereits seit 1804 als Studiendirektor der Pagen und Museumsdirektor nach Dresden berufen worden und galt nach Adelungs Tode für den ersten Gelehrten der Residenz. Mit Friedrich Kind trat er merkwürdigerweise erst in den Kriegsjahren in persönliche Berührung, obwohl er ihn doch ehedem schon von Weimar aus begönnet hatte. Aus dem Jahre 1812 liegen zwei Briefe Kinds vor, aus denen hervorgeht, daß Böttiger Kind suchte und ihm daher liebenswürdige Gedichte zusandte, die Kind ebenso liebenswürdig beantwortete. Ein näherer Verkehr begann erst 1814; eine intimere Freundschaft der Korrespondenz nach zu urteilen sogar erst seit 1816, die späterhin bis zu einer überschwenglichen gegenseitigen Vergötterung ausartete. Man lese nur die Besprechungen Böttigers über Kind oder die Verehrungsgedichte Kinds an Böttiger³⁾. Jedenfalls ist

¹⁾ Königl. Bibl. zu Dresden Quartbriefe Nr. 4.

²⁾ Ebenda Oktavbriefe Nr. 110a.

³⁾ z. B. ebenda Oktavbriefe Nr. 39 am 19. Nov. 1818:

Leuchtest du in roßgem Schimmer	Dann -- gibts keine Mitternacht
In der Charis reiner Pracht,	Holder Stern! O leucht' uns immer!
Kräger, Pseudoromantik.	5

gerade dieser intime Briefwechsel, in dem die Selbstüberhebung der Pseudoromantiker sich offen und rücksichtslos ausspricht, für eine objektive Beurteilung dieser Poeten, die sich nach außen gern in scheinheilige Bescheidenheit einhüllten, wichtig, ja unentbehrlich. Hier sagt Kind ganz ruhig, was im Grunde all seine Kollegen dachten¹⁾: „Autoritäten, und wären sie dreifach verjährt, erkenne ich nicht an.“ oder gar²⁾: „Welcher der hiesigen Dichter wird denn wohl gehörig anerkannt? — Deus in nobis, der thuts.“

Je mehr der Liederkreis aufblühte — und die Jahre von 1814 bis 19 waren aus mancherlei Gründen dafür besonders günstig — desto schneller wuchs die lokale Bedeutung Kinds, der bald von der ihn umgebenden Clique zur Berühmtheit, zum großen Dichter emporgelobt wurde. 1815 ward ihm bereits die Redaktion des vielgelesenen „W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ übertragen, die er lange Jahre zum Entzücken des Publikums ausübte. Zugleich gab er selbst noch ein ähnliches Jahrbuch „Die Harfe“ heraus, die ebenfalls viel Anklang fand, mehr als die später noch hinzukommende „Muse“. Die zahllosen literarischen Arbeiten nahmen ihn bald völlig in Anspruch und so entschloß er sich 1816 seine Rechtsanwaltspraxis ganz aufzugeben, um nur noch seiner Kunst zu leben, zumal er auch ein mäßiges Vermögen von seinem Vater geerbt hatte. Der Erfolg gab ihm scheinbar recht. Noch im selben Jahre am 11. November³⁾, erlebte er einen wirklichen großen Theatererfolg bei der Erstaufführung seines fünftätigen „malerischen Schauspiels“, „Van Dyks Landleben“, das dreizehn Mal am Dresdener Hoftheater gegeben werden konnte. Von da an hieß er der „Dresdener Dichter“ schlechthin. Im Jahre 1817 begann Kinds Tätigkeit als Mittherausgeber der „Abendzeitung“, dem bald in ganz Norddeutschland einflußreichen Organ des Liederkreises. Der Hauptredakteur war der vielgeschäftige Theodor Hell (Winkler), der Hauptkritiker der geschwähige Böttiger, der sogleich mit einem

¹⁾ Ebenda Oktavbriefe Nr. 81 10. Oktober 1826.

²⁾ Ebenda Oktavbriefe Nr. 115 ohne Datum.

³⁾ Vergl. Robert Proelß, Gesch. des Hoftheaters von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862.

gewaltigen, sechsspaltenlangen Lobeshymnus auf „Van Dyks Landleben“ einsetzte¹⁾ und darin behauptete, daß Friedrich Kind „eine ganz neue Art von Drama, das artistisch-naive, begründet habe“. Durch die Abendzeitung verbreitete sich nun Kinds Ruhm schnell über Sachsens enge Grenzen hinaus, und in der Tat gingen „Van Dyks Landleben“ und andere Kindsche Stücke wie „Das Nachtlager von Granada“²⁾, der „Abend am Waldbrunnen“, der „Kirchhof von Savelthem“, „Petrus Appianus“, „die Truhe“ u. a. m. über eine Anzahl deutscher Bühnen³⁾. Auch der sächsische Hof ließ sich zur großen Freude des eitlen Kind herbei, erst ein Festgedicht, dann ein Festspiel bei ihm zu bestellen, als es galt die Hochzeit der Prinzessin Anna Karolina von Sachsen mit dem Erbgroßherzog von Toskana zu feiern. Dieses Festspiel, von der gesuchten Idee altgriechischer und etruskischer Vasenbilder ausgehend, wurde zunächst als unaufführbar abgelehnt, dann aber, freilich post festum, auf besonderes Betreiben der gefeierten Prinzessin, viermal gegeben⁴⁾. Schon hierbei ward Kind in dankenswerter Weise von dem großen musikalischen Genius unterstützt, dessen weiteres Wohlwollen ihm ganz eigentlich erst die Unsterblichkeit sichern sollte, Karl Maria von Weber.

Seit dem 13. Januar 1817 war Weber als Kapellmeister und Musikdirektor der deutschen Oper in Dresden tätig. Schon im Jahre zuvor hatte er bei Gelegenheit eines sondierenden Besuches in Dresden die Bekanntschaft Friedrich Kinds gemacht, zu dem ihn sein geriebener Gönner, der sonderbare Kammermusikus Schmiedel, der Bruder des

¹⁾ 1817 Nr. 4, 5, 6.

²⁾ Nach diesem zweiaktigen Drama Kinds, das in Dresden viermal gegeben wurde, arbeitete später Braun von Braunthal den Operntext für Konradin Kreutzer aus, übrigens zum größten Ärger Kinds. Brief an Roswitha vom 3. April 1842: „Braun von Braunthal schwänzt hier herum, derselbe ehrliche Mann, der mir das Nachtlager gestohlen hat.“

³⁾ z. B. in Dresden: Abend am W. 11. Jan. 1819 (einmal wiederholt); Kirchhof von S. 21. Jan. 1819; Petrus Appianus 17. April 1820; Die Truhe 21. Mai 1821 (einmal wiederholt).

⁴⁾ Zum erstenmal 15. Nov. 1817.

damals mächtigen Kammerdieners König Friedrich August I., vielleicht mit gutem Bedacht gebracht hatte. Die Mitglieder des Liederkreises waren 1816 bereits eine geistige Macht in der Residenz und Weber, der klugerweise Unterstützungen nahm, wo er sie fand, wußte diese Macht auch in der Folgezeit zu respektieren und seinen Zwecken dienstbar zu machen. Kind schreibt über diese erste Begegnung mit Weber¹⁾: „Es mochte im Sommer oder Herbst des Jahres 1816 sein, als der nun verstorbene Kammermusikus Schmiedl einen Fremden zu mir brachte, schwarz gekleidet, blaß, doch sehr geistreich von Gesicht, ungefähr von meiner Größe, nur noch schwächer, den ich wegen seiner, mir im Verhältnis etwas zu lang dünkenden, Arme und Hände für einen Pianoforte-Virtuosen hielt. Er nannte sich Karl Maria von Weber! Ich war höchst erfreut, seine Bekanntschaft zu machen, da mir sein Name durch Komposition einiger Volkslieder aus der Herderschen Sammlung oder dem Wunderhorn, vieler Lieder von Theodor Körner und selbst, ohne daß wir vorher in der mindesten Verbindung gestanden, einiger von mir, sehr lieb geworden war, ich auch davon gehört hatte, daß man auf ihn als hiesigen Kapellmeister denke. — Wir fanden uns sehr bald; wir sprachen das Hundertste ins Tausendste. Endlich äußerte er: wir würden uns schon näher treten; ich müsse ihm ein Singspiel oder eine Oper dichten. Ich mußte lachen; so manches ich schon versucht hatte, etwas dieser Art war mir nie in den Sinn gekommen. Aber der Einfall war für mich reizend, und es stets meine Meinung gewesen, ein Dichter müsse alles ins Werk setzen können. Ich gestand ihm offen, daß ich kaum die Noten kenne; er meinte: das sei ihm ganz gleich! Ich war anmaßend genug, zu erklären: ich möge höchstens zu den Menschen gehören, die mit Shakespeare zu reden, Musik in sich selbst hätten, was denn bei jedem Dichter der Fall sein werde, und durch Wahl des Metrums, Wort und Sinn, Klang und Widerklang, Einheit und Abwechselung e. c. t. sich fund tun müsse. Er blieb dabei, er werde schon mit mir auskommen; nächstens ein Mehreres! Wir schieden, als nicht neue Freunde.“ Ob diese Darstellung des 74 jährigen Kind durchaus der Wahrheit entspricht,

¹⁾ Frschb. S. 116 f.

mag einstweilen dahingestellt bleiben. Auffallend dürfte immerhin sein, daß erstlich Weber selbst, der in seinen Briefen an Lina Brandt, seine spätere Gemahlin, alles Wichtigere beschreibt, über diese erste Begegnung mit Kind schweigt, sie also mehr als nebensächliche Formalität betrachtet hat, daß ferner von mehreren Kompositionen Kind'scher Lieder damals noch nicht die Rede war, endlich daß späterhin Böttiger¹⁾ es gewesen ist, der Weber in den Liederkreis einführte. Es ist nicht ganz unwahrscheinlich, daß Kind wie sein Freund Hell, (auch namentlich Therese aus dem Winkel, die noch lang in der Abendzeitung in ihren törichtten C.(omala)-Kritiken die italienische Oper begünstigte), anfangs dem allzu genial auftretenden Weber abwartend gegenüber standen, schon weil beide es mit der mächtigen Morlachipartei nicht gleich verderben wollten. Weber selbst, der schon in Prag und Berlin sich den Romantikern, z. B. Clemens Brentano, Adam Müller, Tieck, E. T. A. Hoffmann u. a. angeschlossen hatte, der als Komponist Körnerscher Lieder bereits populär geworden war, suchte selbstverständlich in Dresden Anschluß an ähnlich gerichtete Kreise zu gewinnen. Zu verwundern bleibt nur, daß die Despertinapoeten dem keineswegs anspruchslosen Meister nicht allein genügten, sondern ihm bald sogar sympathisch wurden. Der Biograph und Sohn Webers sucht es psychologisch zu erklären, indem er schreibt²⁾: „Der Zirkel des Dichter-Thees sagte Weber mehr zu, als es bei der frische, Objektivität und Tatkraft des Meisters zu vermuten gewesen wäre, die so sehr mit der matten, süßen Richtung des dort herrschenden Geistes kontrastierte. Weber war aber, wie überhaupt wohl selten ein bedeutender Mensch, nicht ganz frei von dem wohligen Anmuten, sich, unter Guten und Unerkannten, als der Beste und Unerkannteste zu fühlen, und da der Kreis ihn sehr bald unwillkürlich und von selbst an diese Stelle setzte, so gefiel er sich mit einem behaglichen Selbsttäuschen darin, die, welche ihn erhoben, größer und bedeutender zu

¹⁾ Biogr. II. S. 62. Max Maria von Weber nennt ihn fälschlicherweise stets Böttcher, irrt sich auch bei Malsburg in einer Kleinigkeit. Die Urndtsche Titulierung „Schlecht geboren“ wurde dessen Oheim zu teil. Der Nefte, damals in Dresden, war ein gut national denkender Mann.

²⁾ Ebenda II. S. 63 f.

machen, als sie waren.“ Dem gegenüber gilt es immerhin zu betonen, daß Weber das, was er suchte, in diesem Kreise gefunden hat; nicht nur einen vornehmen, für die Kunst im allgemeinen interessierten Gesellschaftskreis, sondern auch die Bereitwilligkeit (mochte sie auch oft egoistische Gründe haben), sich in den Dienst seiner besonderen Kunst zu stellen. Weber war gewiß kein Mann von großem literarischen Urteilsvermögen, wie schon die Tatsache beweist, daß er Kinds „Vandyk“ für hervorragend dramatisch hielt, aber er wußte sehr genau, was ihm lag und was eine opernhafte Wirkung erzielen konnte. In dieser Beziehung kam er doch immer auf seine Rechnung und war auch bei diesen gern äußerlich wirkenden Pseudoromantikern, besonders dem Ausstattungstheatraliker Kind, durchaus vor die rechte Schmiede gekommen. Aus seinen Briefen an Lina Brandt ersieht man deutlich genug, daß ihn z. B. gerade der Spektakel gewisser Freischützzenen äußerst sympathisch anmutete. So schreibt er 19. Februar: „Das Sujet ist trefflich, schauerlich und interessant“, am 23. Februar: „Das Ganze wird sehr interessant und schauerlich, endet aber natürlich glücklich. Kind hofft vielleicht in 14 Tagen fertig zu sein und dann lasse ich es gleich abschreiben und schicke dir es, damit ich höre, wie Dirs gefällt, worauf ich neugierig bin, denn du bist ein eigensinniger Hamster und möchtest gern was Extras für deinen Muffenkönig haben. Nun was Extras ist dies. Teufel kommt auch drin vor, als schwarzer Jäger und Kugeln werden gegossen in der Bergschlucht um Mitternacht, wo all die Gestalten vorüber rauschen. Hu! graust dich schon?“ — Endlich am 3. März heißt es: „Sie (die Oper) ist abermals umgetauft worden und heißt nun die Jägersbraut¹⁾. Ich hoffe, es soll von großer Wirkung sein. Es ist viel Abwechslung darin und Gelegenheit den größten szenischen Apparat von Dekorationen e. c. t. anzubringen, doch auch so, daß man sie überall geben kann, im Ganzen ist aber der Charakter schauerlich. Kommt auch der Spadifankerl drin vor als schwarzer Jäger, gelt, möchtest gern die Geschichte wissen? usw.“ Im übrigen gehört die Entstehungsgeschichte der Oper und ihres Textes in das nächste Ka-

¹⁾ In Anlehnung an eine Kindische Novelle, auf die später einzugehen sein wird.

pitel, das die wichtigsten Werke Kinds im Zusammenhange behandeln soll. Der große Musiker hat außer dem Freischütztext auch manches Lied Kinds komponiert und es so der Vergessenheit entrißen, sogar Pläne für weitere Opern waren schon geschmiedet¹⁾, als die ungeahnten Erfolge des Freischütz, vor allem jedoch die begeisterte Anerkennung, die überall dem Komponisten, fast nirgends aber dem Dichter zu teil wurden, Mißverständnisse zwischen Weber und Kind hervorriefen, die bei Kinds kleinlichem, eifersüchtigem und empfindlichem Wesen schnell zum völligen Bruch zwischen den beiden ungleichen Freunden führten. Auf die Einzelheiten wird später eingegangen sein, doch mag bereits hier das Urteil vorangeschickt werden, daß die Schuld an dem bedauerlichen Zerwürfnis fast ausschließlich bei dem eitlen Kind zu suchen ist, dem übrigens Weber schon 1818 zum Dank für die Freischütz-dichtung den Hofrattstitel²⁾ bei dem ihm persönlich nahestehenden Herzog Emil August von Gotha ausgebeten hatte. Die ganze Verleihung war lediglich eine Gefälligkeit des Herzogs, die er „heiter lächelnd“ seinem Liebling, dem „Ton-Weber“ gern erwies. Man wunderte sich auch in Dresden baß über die unerwartete Ernennung und fragte sich allgemein, was Kind wohl dem Herzoge von Gotha geleistet habe. Der lustige Schalk Weber freute sich über diese „Handwerksseelen, die gewohnt sind, nur paar- und ellenweise bezahlt und belohnt zu werden“ (Brief an den Herzog vom 26. November 1818) ebenso sehr wie über das verdugte Gesicht des völlig überraschten Kind. Überaus bezeichnend und für die Erklärung der späteren Mißhelligkeiten wichtig ist nun die Tatsache, daß Kind schon am 18. November an Böttiger schreiben konnte³⁾: „Mein und Ihr genialer Freund Emile oder auch Dichtersfürst Cilenio hat mich aus eignem Antriebe zu seinem Hofrat gemacht und mir gestern selbst das Dekret zugesandt. Ich hab's sofort eingereicht. —“ In Wirklichkeit hatte am 17. November Weber ihm persönlich das

¹⁾ So *Ida Münster* (hierbei sollte der Femgerichtsspektakel der Treffer werden), *Die schottische Totenbraut* (später zu „*Schön Ella*“ ausgearbeitet), *Raub der Sabinerinnen*, *Alcindor*, *Vathek* u. a. m. *Frshb.* S. 127 ff.

²⁾ Diplom zu Leipzig vom 6. Nov. 1818.

³⁾ Oktavbriefe Nr. 37 Postscriptum.

Diplom überreicht¹⁾ und wird ihm wohl den Zusammenhang auch in seiner offenen, humoristischen Art mitgeteilt haben. Und doch brachte die Eitelkeit Kind schon am nächsten Tage dazu, die Lüge an Böttiger zu schreiben, natürlich nicht ohne die Absicht, sie damit auch in Dresden zu verbreiten²⁾. Jedenfalls „hörte es Kind nicht gern“, wie Max Maria von Weber schreibt, „wenn man erwähnte, daß Weber es war, dem er den Hofrattitel verdankte“. Der Schluß liegt nach alledem sehr nahe, daß, wenn Kind schon hier ohne jeden Anlaß zu Unwahrheiten griff, er später, tief gekränkt in seinem Stolz und blind vor Eifersucht, wohl ohne Gewissensbisse die Tatsachen entstellte.

Vom Jahre 1821 an datiert die entscheidende Wendung im Leben Kinds. War er bis dahin ein schaffensfreudiger, im Grunde harmloser und selbstzufriedener Unterhaltungsschriftsteller gewesen, so wird er von nun an der misgmutige, vor ungestilltem Ehrgeiz glühende, argwöhnische und empfindliche Mensch, der sich verkannt fühlt, weil ihm nicht die gleichen Ehren zu teil wurden wie Weber, dessen Ruhm ihn nicht mehr schlafen ließ. Seitdem erst fühlte er sich mit Bewußtsein als ein großer deutscher Dichter, dessen Gewohnheiten er zwar gelegentlich schon früher angenommen hatte; seitdem erst klagte er unaufhörlich über Undankbarkeit des Publikums, über Ungerechtigkeit der Kritiker, über Zurücksetzung vor allem gegenüber Weber. Ohne daran zu denken, daß er selbst als Dichter des Freischützertextes völlig auf Alps Schultern stand, setzte sich immer stärker die Überzeugung in ihm fest, daß Weber ihm und ihm allein seinen Erfolg verdanke, und leider bestärkten ihn seine Liederkreisfreunde und auch die Vertreter der italienischen Partei, wie Morlacchi und Spontini³⁾ denen sich Kind nun wieder näherte, noch in dieser Ansicht, der sie in der wichtigen Scherzfrage ihren klassischen Ausdruck gaben: „Was ist Maria ohne Kind?“ Daß Kind selbst diese Anschauungen im all-

¹⁾ Biogr. M. M. v. W. II. S. 181.

²⁾ Daß er damit seinen Zweck erreichte, zeigt z. B. das Vorwort Th. Hell's zu den „hinterlassenen Schriften K. M.s v. Weber“. Dresden 1837. Bd. I. S. XV. Da heißt es, daß „Kind unter den ehrenvollsten Beziehungen zum Hofrate ernannt worden sei“.

³⁾ Frschb. S. 133.

gemeinen teilte, erhellt aus mancherlei Äußerungen, so z. B. „Wie kann man nur die Melodie des ‚Jungferntanzes‘ so unmäßig loben? Die verstand sich bei den Worten ‚Wir winden dir usw.‘ ja ganz von selbst und jeder hätte sie gefunden“¹⁾ oder in einem Briefe an Schreyvogel²⁾: „Drollig bleibt es immer, wenn man Weber so manches beimißt, was er ohne mich erst hätte bleiben lassen, z. B. die Kontraste. Schafft denn die Musik die Idee — oder nicht vielmehr umgekehrt? Genug vos non vobis mellificatis apes! Ich bin um ein bedeutendes Zeitkapital ärmer, um manche bittere Erfahrung reicher, und jeder Dichter, der es wirklich ist, sollte den uns suchenden Kapellmeistern das ‚Der Affe gar possierlich ist usw.‘ zusenden. Hat er die Arbeit vollendet, so wirft jeder und selbst das liebe Publikum [ihn] weg wie eine ausgepreßte Zitrone.“ Kinds Vorstellung von Webers Undankbarkeit, Selbstüberschätzung und Habsucht (Fehler, die er wohl besser bei sich selber gesucht hätte), artete mit dem zunehmenden Alter beinahe zur fixen Idee aus; überall witterte er verstecktes Übelwollen und Ränke und zeigte eine Reizbarkeit, durch die er sich und anderen das Leben verbitterte.³⁾ Das Freischützbuch, eines der sonderbarsten Bücher jener sonderbaren Zeit, verdankt lediglich dieser Tendenz der Selbstverherrlichung auf Kosten Webers, zum Teil auch Apels, seine Entstehung. Jedes Wort, das irgend einer zu Kinds Gunsten gesprochen hat, ja selbst ganz belanglose Aussprüche und Briefe anderer Leute, die sich im allgemeinen für den Librettisten (neben dem oder gegen den Komponisten) brauchen oder deuten lassen, all das ist hier sorgsam zusammengestellt.

Kind hat übrigens noch nach dem Jahre 1821 mancherlei Werke veröffentlicht, ja er arbeitete unmittelbar nachher sogar mit verdoppeltem Eifer, nur ging es ihm in seiner Arbeit wie in seinem

¹⁾ M. M. v. Weber. Biogr. II. S. 114.

²⁾ Quartbriefe Nr. 5 ohne Datum.

³⁾ Zeigt ein zufällig in die Sammlung der Oktavbriefe (Nr. 99) gekommener, nicht dahin gehöriger fremder Brief an Böttiger; es heißt darin: „Seine (Kinds) Reizbarkeit ist doch gar zu groß, und zu leicht vergift er früherer Nachgiebigkeiten. Auch mir thun solche Dinge sehr weh, da ich mir stets redlicher Freundschaft bewußt bin.“

Leben, das Glück und die Zufriedenheit hatten ihn seit dem Erscheinen des „Freischützen“ verlassen. Besonders schmerzlich berührte es ihn, daß er mit seinem fünftätigen Volkstrauerspiel „Schön Ella“, das als „schottländische Totenbraut“ ¹⁾ ursprünglich auch für eine Webersche Komposition bestimmt war, keinen Anklang fand. Nicht einmal eine Aufführung konnte Kind durchsetzen, obwohl das Stück bereits in Berlin angenommen war. Selbst in Dresden sank sein literarisches Ansehen mehr und mehr, er kam aus der Mode. Tieff war der neue, weit hellere Stern, der am literarischen Himmel Dresdens aufgegangen war. Auch der neue Intendant W. A. A. von Lüttichau war dem Dichter nicht so gewogen wie seine beiden Vorgänger, der vornehme Gönner Webers, Graf Vitzthum von Eckstädt, und der gewandte von Könneritz; als überflüssige Härte mußte es Kind z. B. empfinden, daß ihm Lüttichau später sein Theaterfreibillet in wenig rücksichtsvoller Form entzog. ²⁾ Kind, tief empört — und zunächst mit vollem Recht — setzte seinen Fuß mehr in das Hoftheater mit der allerdings etwas posierenden Begründung, „daß, wenn die Bühne des Dichters, der Dichter auch der Bühne entbehren könne.“

Im Jahre darauf, 1832, zog sich Kind auch vom literarischen Leben gänzlich zurück. Noch 1826 hatte er versucht, im Verein mit dem vielseitig gebildeten und begabten Kurländer Schriftsteller, Dr. Karl Konstantin Kraußling, mit dem tüchtigen Bibliographen Friedrich Adolf Ebert und sogar mit Ludwig Tieff selbst, eine Zeitung ins Leben zu rufen, die über dem flachen Niveau der Abendzeitung stehen sollte. Diese „Dresdner Morgenzeitung“, für die Tieff seine „dramaturgischen Blätter“ und „Dresdner Theaterzeitung“ schrieb, Ebert endlich ein „Dresdner Litteraturblatt“ herausgab, konnte sich jedoch trotz ihrer tüchtigen Mitarbeiter nicht halten; die allmächtige „Abendzeitung“ ließ sie nicht Wurzel fassen in einem Publikum, das unterhalten, nicht aber belehrt werden wollte. Nach anderthalbjährigem Bestehen (1. Januar 1827 bis 30. Juni 1828) ging die Morgenzeitung ein. Aus der Redaktion der Abendzeitung

¹⁾ Behandelt das Lenorenmotiv.

²⁾ Brief an Kind vom 18. April 1831; f. a. „Rosen“, eine Zeitschrift für die gebildete Welt. 1843. Nr. 245.

war er 1827 ausgetreten.¹⁾ Sogar bei dem ihm besonders lieben „Beckerschen Taschenbuch zum geselligen Vergnügen“ verfolgte ihn das Unglück. Ein Konkurrenzunternehmen mit gleichem Titel und Format, zum Teil mit Inhalt gleicher oder ähnlicher Autoren, geleitet von Amadeus Wendt (Verlag der Enoch Richterschen Buchhandlung) erhielt das Privilegium und tat Kinds altberühmtem Taschenbuch (Göschens Verlag) viel Abbruch. Kind legte wohl mit infolgedessen 1832 die Redaktion auch des Taschenbuches nieder, als letzter Beitrag war in diesem Jahrgang die Erzählung „Schottlands weiße Lilie“ erschienen.

Von nun an lebte Friedrich Kind fast ausschließlich seiner Familie; erfreute sich das sonst recht verbitterte Gemüt des Greises an dem Gedeihen seiner beiden Töchter Meta und Roswitha, von denen die erstere einen Militärapotheker in Dresden heiratete, die letztere nach vierjähriger Verlobungszeit die Gattin ihres Leipziger Veters Alexander Kind ward.²⁾ Gerade dieses Paar stand dem Herzen Kinds besonders nahe. An seinem Neffen Alexander hatte er lange Jahre hindurch Vaterstelle vertreten, und der in Leipzig³⁾ befindliche Briefwechsel (1829—1843) zeigt deutlich genug, wie eng der Oheim mit dem Neffen sich berührte. Beide hatten gemeinsame Interessen, nämlich die Jurisprudenz und die Poesie. Alexander Kind verzichtete allerdings bescheiden darauf, eine selbständige Rolle in der Literatur zu spielen, hat sich aber sehr bald als feinsinniger Übersetzer, namentlich aus dem Neugriechischen, einen guten Namen gemacht. Kinds besonderer Liebling, die Sonne seines Alters, war Roswitha, ein zartes, doch liebliches und hochbegabtes Mädchen. Auch bei ihr war das Interesse an der Poesie frühzeitig erwacht, zugleich die Lust an eigenem Schaffen. Kind selbst hatte noch die Freude, seine Tochter in der Abendzeitung Fuß fassen, ja einen Teil der Beliebtheit sich erringen zu sehen, die ihm ehemals so wohl getan hatte. Andere Zeitungen, wie z. B. „Die Rosen“, sowie allerlei Taschenbücher, wie die Wiener „Gedenkemein“, „Iduna“ und „Cyanen“ brachten ebenfalls von ihr

¹⁾ Die früher gegründete „Muse“ war unterdessen auch eingegangen.

²⁾ Neuer Nekrolog der Deutschen. 1843. 2 Bd. Nr. 285. S. 963 f.

³⁾ Stadtbibliothek.

Lieder, die 1843 (J. C. Lehmann, Leipzig) gesammelt erschienen. Sogar an einen Operntext (für Kalliwoda) wagte sie sich später heran, allerdings ohne ihn vollenden zu können, da ein früher Tod sie plötzlich (4. November 1843) dahinraffte, nachdem sie kurz zuvor einem Töchterchen das Leben geschenkt hatte.

Friedrich Kind hat die erschütternde Trennung der jungen Ehe seiner Lieblinge nicht mehr erlebt; wenige Monate zuvor hatte ihn ein ernstliches Unwohlsein aufs Krankenlager geworfen und am 25. Juni 1843 war er, „abends gegen neun Uhr, sanft dahingeschieden,¹⁾ eben als im Schauspielhause die 112. Vorstellung seines ‚Freischütz‘ zu Ende ging“, wie die Leipziger Zeitung (1. Juli 1843, Nr. 156) berichtete. Am 29. Juni, frühmorgens acht Uhr, ward er, von der großen Menge, der er so hingebend gedient, längst vergessen, nur von wenigen Freunden geleitet, zu Grabe getragen. Friedrich Kuhn, der die letzten Tage über noch am treuesten zu dem verbitterten Greise gehalten hatte, hielt dem toten Freunde die kurze Grabrede. Die Zeitungen (außer den zwei Leipziguern) nahmen kaum Notiz von dem Dahinscheiden des einst so berühmten Freischützlibrettisten, selbst die „Abendzeitung“, die am Tage nach dem Begräbnisse auch ihren Hauptherausgeber, Theodor Hell, durch einen Redaktionswechsel verlor, erwähnte den Tod ihres einst beliebtesten Mitarbeiters und Leiters mit keiner Silbe.

So war Friedrich Kind schon bei seinem Tode ein halbvergessener Mann, trotz der eingangs erwähnten Nekrologüberreibungen des Leipziger Tageblattes. Ein abschließendes Werturteil über den Dichter Friedrich Kind wird erst nach einer kritischen Betrachtung seiner Hauptwerke hinzuzufügen sein.

¹⁾ Nach Angabe seiner Enkelin Adelheid Müller in einem Hause der Bürger, wiese (damals Judenteich), nicht in einem Hause der Johannesstraße Nr. 11, wie Stieler in einem recht oberflächlichen und fehlerreichen Aufsätze (Dresdner Anzeiger 1901, Nr. 74, I. 2) behauptet hat.

2. Kinds Werke.

Es kann sich hier nicht darum handeln, sämtliche Werke Kinds aufzuführen oder gar zu besprechen. Das wäre der Ehre zu viel für einen Kind, der nichts weniger als ein großer Dichter war, so gern er sich auch in der Rolle eines solchen gefiel.¹⁾ Wie die meisten Unterhaltungsschriftsteller war er sehr produktiv und, stolz darauf, brüstet er sich gegenüber Böttiger, daß die Zahl seiner Werke 500 überschreite²⁾, wobei er wohl wie vor Zeiten Hans Sachs jedes Gedicht einzeln gerechnet haben mag. Es mag daher genügen, nur die charakteristischen Werke Kinds kurz zu analysieren, d. h. einmal diejenigen, die wichtig sind für die Entwicklung des Dichters selbst, andererseits diejenigen, die durch ihre starke, wenn auch nur zeitweilige Wirkung ein historisches Interesse abnötigen, endlich diejenigen, die für den Geist der Pseudoromantik besonders bezeichnend erscheinen.

* * *

Mit 25 Jahren entschloß sich Friedrich Kind, wie er selbst angibt³⁾, „aufgefordert vom Verleger“, seine ersten Poesien, in einem Bändchen gesammelt, drucken zu lassen. Sie erschienen unter dem Titel: Lenardos Schwärmereien. Empfindung war des Jünglings Muse und seine Lehrerin Natur, mit Kupfern. Leipzig, bey Wilhelm Heinsius dem jüngern, 1793. 8°. 256 S. — Übervorsichtig, nach der Weise der Zeit, nannte sich Kind nicht als Verfasser, im Gegenteil, er suchte sogar durch ein besonderes Vorwort den Anschein zu erwecken, als handle es sich nur um eine pietätvolle Herausgabe der Werke eines frühverstorbenen Freundes. Es heißt in dieser „Vorerinnerung“ geradezu: „Die Freundschaft, die der verewigte Verfasser dieser Aufsätze stets gegen mich äußerte, machte mich nach seinem Tode zum Besitzer derselben; aufgemuntert durch seine Verwandten und Freunde und durch mein eigenes Gefühl übergebe ich sie dem Druck.“ Die nun folgende Vorwegnahme der Kritik,

¹⁾ Quartbriefe Nr. 27.

²⁾ Quartbriefe Nr. 29.

³⁾ Frschb. S. 104.

deren Form übrigens für Kind ganz charakteristisch ist, erscheint uns heutzutage ebenfalls sonderbar, war aber damals nichts Ungewöhnliches: „Wenn auch strenge Critik bey mehreren dieser Aufsätze wahren poetischen Werth vermissen sollte, so wird sich doch nicht leicht in einem derselben feuriges Jugendgefühl, lebhaftes Einbildungskraft, innige Theilnahme an den Schicksalen der Leidenden und eine sanfte Schwermuth, die dem Herzen wohl thut, verläugnen.“ Der angebliche Verfasser ist dem Zeitgeschmack entsprechend eine Wertherfigur oder besser gesagt schon eine Art Millerschen Siegwarts. Er verliebt sich in ein vornehmes Mädchen Amanda, das ihm jedoch genommen und in ein Kloster gebracht wird, worauf Lenardo-Siegwart „nach 2 Jahren ein Opfer seines Grams als ein sehr edler Sonderling stirbt“. „Übrigens“, fährt Kind fort, „war der Verfasser ein Mann von hellem Kopf und dem besten Herzen, der tief fühlte, was er schrieb.“ — „Friede sey mit seiner Asche und seine Leser mögen seinem frühen Grabe eine Thräne weihen.

Der Herausgeber

N. M. E. S***ß.

Der nun folgende Inhalt besteht aus 25 Gedichten, von denen einige lyrischen Inhalts an Amanda wohl die gelungensten sein dürften, aus sechs dramatischen Bildern und acht Prosaerzählungen, die zum Theil wieder lyrisch durchsetzt sind. Daß für einen großen Theil der Dichtungen Kinds Erlebnisse mit seiner ersten Braut Minna die Veranlassung gegeben haben, erwähnt der Dichter selbst in seinem Freischüßbuche. Natürlich hielt es der junge Anfänger für notwendig, diese schlichten Erlebnisse in ein möglichst schwermütig anmutendes Trauergewand zu hüllen, um ihren düsteren Zauber zu erhöhen. Aber seinen Zweck hat er damit durchaus nicht erreicht. Es ist etwas Unwahres und Übertriebenes in die meisten dieser Dichtungen gekommen, so daß sie selbst dem überaus sentimentalen Zeitgeschmack nicht recht zusagten. Am ehesten fanden noch die Lieder an Amanda einen gewissen Beifall. Im ganzen blieb der Erfolg aus, obwohl 1797 zu Gera ein Neudruck erscheinen konnte. Kind selbst, der sich in seinem späteren Roman „Natalia“¹⁾ (gelegentlich der abermaligen

¹⁾ 1802. S. o.

Aufnahme einer dieser Lenardoerzählungen [I. Band]) zwar als Verfasser derselben bekannte,¹⁾ nannte sie voll richtiger Selbstkritik in einer Anmerkung „eine Sammlung größtenteils unreifer Versuche“. Die zeitgenössische Kritik erkannte in „Lenardos Schwärmereien“ sehr bald (wie es z. B. eine sonst recht wohlwollende Besprechung in der Jenaer Literaturzeitung möglichst schonend ausdrückt) „den Widerhall der vorzüglichsten Dichter jener früheren Zeit“. Es waren dies vor allem Ossian, Goethe, Miller und Matthiſſon. Gleich in der ersten Erzählung „Edwin und Mally“ wird (S. 3) die Manier und Sprache Ossians in lächerlicher, fast slavischer Weise nachgeahmt, z. B. „Leise klagt's in der Ferne, dumpf und grauſig ächzt eine Stimme durch die Stille der Nacht, wie eines umwandelnden Geistes. Schlaget sanfter, ihr Fluten, an die Klippen des Strandes; wehe leiser, du heulender Sturmwind! daß man vernehme die Stimme des Klagenden. Edwin, der Jüngling, ist's, Edwin, der Jüngling mit der sanften Seele. Schön und blühend war er einst, wie die Rose des Lenzes, stolz und mutig wie das wiehernde Roß in der Wildnis. Aber blaß und abgezehrt ist jetzt seine Wange, und sein blißendes Auge schwimmt in Tränen. Sagt mir, ihr Bewohner der Klippen, was bleichte die Wangen des Jünglings? Was verderbte die Blüte im lieblichen Frühling? Schlaget sanfter, ihr Fluten, an die Felsenbucht; wehe leiser, du heulender Sturmwind, daß man vernehme die Stimme des Klagenden: 'Wo biſt du, holdes Mädchen meiner Liebe?' so tönt es am Abhang des Felsens — wo find ich dich, schöne, ſchwarzäugichte Mally usw.“

Dieser ossianische Stil geht jedoch durchaus nicht durch die ganze Prosa des Buches, sondern Kind folgt bald diesem, bald jenem Zeitdichter. Im großen und ganzen wahrt er sich den Grundcharakter der rührſeligſten Sentimentalität — wohl abſichtlich — d. h. er ſteht ſchon hier völlig im Banne des ſchwächlichen Modegeſchmacks der Zeit, alſo im ſtrikten Gegenſatze zu den älteren Romantiſtern, die von gekünſtelter Empfindſamkeit durchaus nichts wiſſen wollten, die ſich, im Zorn über Matthiſſon, ſelbſt gegen ſeinen Lodredner Schiller auflehnten. Kinds eigene Art, wenn man von einer ſolchen überhaupt

¹⁾ Auf dem Titelblatt der „Natalia“ nannte er ſich jedoch flugerweiſe den Verfasser des „Carlo“ (Novelle 1801 ſ. o.).

reden darf, verrät sich höchstens in einigen der Amandalieder, die stellenweise einen leichten Volksliedton anschlagen, z. B. Nr. 4, Das Böhmenmädchen (S. 67), das übrigens auffallenderweise nicht gereimt ist.

Ich weiß ein Mädchen, schön und schlank,
Im lieben Böhmenland;
Ihr Blick ist hell, und sanft gelockt
Und gelb wie Gold ihr Haar usw.

Überall geht jedoch schon hier das Banale mit dem Leichten Hand in Hand. Besonders charakteristisch ist dafür die formell ziemlich glatte, aber breite und zum Teil unglaublich triviale Ballade „Die schöne Marschallin“ mit Versen wie (S. 210 f.):

„Ha, Bube, weil du dich erfrecht —
Weil sie geliebt dich hat —
So sei nicht ferner Edelknecht —
Da, Kinder, küßt euch satt.“

Der Junker und die Marschallin
Umarmten zitternd sich,
Sie sanken vor dem Alten hin
Und weinten bitterlich.

Du lieber, braver, alter Mann!
Gott schenk dir sanfte Ruh. —
O! wären doch noch dann und wann
Die Greise so, wie du.

Acht Jahre schwieg nun die Muse Friedrich Kinds, bis die romantischen Anregungen, die der Dresdner Aufenthalt der Schlegel und Tieck zu Beginn des 19. Jahrhunderts gewährte, die auch den ersten Wochenzirkel ins Leben riefen, neuen literarischen Ehrgeiz in ihm weckten. Im Jahre 1801 versuchte er abermals sein Glück und diesmal mit größerem Erfolge. Schon seine erste Novelle (richtiger eine Sammlung von novellenhaften Erzählungen) „Carlo“¹⁾, die nun in den Bahnen der neuen Mode, der romantischen Märchenphantaſtik wandelt, fand reichen Beifall, obwohl der Verfasser selbst der Wirkung

¹⁾ Mit Titellupfer und Vignette bei Darnmann. Jüllichau 1801. 8°. 236 S.

seiner an Wundern überreichen Erzählung höchst philiströs dadurch die Spitze abbrach, daß er sie schließlich persönlich zu erklären für nötig hielt.

Einen wirklichen Fortschritt bedeutete erst der Roman „Natalia“, der trotz seiner Weitschweifigkeit und seines schlechten Prosastils ein gewisses Erzählertalent bekundet, auch durch seine Stimmungskontraste eine unleugbare Wirkung erzielte, zumal da — nach dem Geschmack der Zeit — dem Wunderbaren, Geheimnisvollen und Schauerlichen ein reichlicher Platz eingeräumt war. Von dem Ideal der älteren Romantik, der Einheitlichkeit von Leben und Dichtung, ist allerdings darin nichts zu spüren, dagegen nur allzuviel von der weinerlichen Empfindungsschwärmerei August Lafontaines, der dazumal wohl der gelesenste Autor Deutschlands war. In der Tat, schon 1803 treffen wir auch Kind als getreuen Schildknappen an seiner Seite, er gibt mit Lafontaine zusammen drei Erzählungen heraus unter dem Titel „Mafaria, Atalante und Kassandra“.²⁾

In den beiden folgenden Jahren erschien Kinds unvollendet gebliebener Roman „Leben und Liebe Rynos und seiner Schwester Minona“³⁾, der trotz seiner Ossianischen Überschrift im ganzen heiteren Inhalts, allerdings auch sehr fade und trocken ist. Durch alle diese Erzählungen, zu denen noch die „Malven“ von 1805⁴⁾ gehören, hatte sich Kind bald ein gewisses Lesepublikum erworben und konnte 1806 schon wagen eine alljährlich erscheinende Erzählungssammlung, wie sie damals beliebte Schriftsteller fortgesetzt veröffentlichten, anzukündigen. In den Jahren 1806—10 erschienen so seine „Tulpen“ (schon als Fortsetzung der „Malven“), 1811—16 weiterhin die „Roswitha“-Bändchen, endlich 1817—19 die „Einden-

¹⁾ Vom Verfasser der Novelle Carlo. Erstes Bändchen 1802. 8°. 399 S. Zweites Bändchen 1803. 8°. 472 S. Drittes Bändchen 1804. 8°. 461 S. Jedes mit Titellupfer und Vignette bei Darnmann, Jülichau.

²⁾ Bei Darnmann. Jülichau 1803. 8°. Die letzten beiden Erzählungen sind von Kind.

³⁾ Herausgegeben von Oscar. Erstes Bändchen 1804. 8°. 283 S. Zweites Bändchen 1805. 8°. 280 S. Bei Darnmann, Jülichau.

⁴⁾ Bei Darnmann, Jülichau.

blüthen". Von da an produzierte Kind mit einer schier unerschöpflichen Fruchtbarkeit.

Schon mit dem Erscheinen der „Tulpen“ begann Friedrich Kind sich als anerkannter Zeitdichter zu fühlen, sehr zum Nachtheil seiner Produktion, die naturgemäß mit ihrer schnell wachsenden Ausdehnung immer mehr an Sorgfalt einbüßte. So läßt sich Kind, der allerdings nie eine gute, ja kaum eine leidliche deutsche Prosa geschrieben hat, im Ausdruck unverzeihlich gehen. Sein Stil wird immer gezielter und überladener, sein bisheriger Hang zur ausführlichsten Einzelschilderung nimmt stetig zu; er verfällt in die Sucht so vieler Modeautoren der Zeit, ihre Helden zu Tugendausbünden, ihre Situationsbilder zu umfangreichen Prachtgemälden zu steigern. Nach Angabe einer ausführlichen Besprechung in der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung,¹⁾ die dem Dichter sonst gewiß wohlwollend gegenüberstand, gehörten Stellen, wie die folgenden, keineswegs zu den Seltenheiten: „Die runden Lilienarme des schönsten weiblichen Wesens breiteten sich gegen ihn aus, als wollten sie ihn zärtlich an seinen Busen schließen, der selbst in der fest anliegenden Umhüllung die idealischen Formen einer jungfräulichen Anadyomene noch weit übertraf. — Selbst die Unschuld, nähme sie Mädchengestalt an, könnte die Allgewalt ihrer Schönheit nicht ohne Wohlgefallen gewahr werden. — Wenn Natur und Glück sonst ihre Günstlinge nur mit einzelnen Weihgeschenken ausstatten, so hatten sie über diesen mit partheyischer Vorliebe ihr ganzes Füllhorn ergossen; vornehme Geburt, fürstliche Reichthümer, die blühendste, kräftigste Jugend und eine Gestalt, auf welcher kein Mädchenauge ohne Entzücken, kein Männerauge ohne Zutrauen und inniges Wohlwollen verweilte, waren nur die Hüllen edlerer Vorzüge; hoher Muth, bezaubernde Sanftmuth und das feurigste Gefühl wohnten vereinigt in diesem Jünglingsherzen und die wohlklingende Stimme verfinnlichte seinen Gedanken, das große, geistvolle Auge verrieth keine Empfindung, die nicht vorher weit schöner und lieblicher in seiner Seele erklungen wären.“

Gezielter, überladener Stil, gedehnte Darstellungsweise und ein übertriebener, rein äußerlicher Idealismus in der Charakterzeichnung

¹⁾ 1806. Nr. 173. S. 157 f.

wurden neben der Platttheit der Anschauung und des Ausdrucks immer mehr die typischen Merkmale der Kindischen Prosadichtungen, die man als Musterwerke der Pseudoromantik ansehen darf.

Schon frühzeitig beschäftigte sich der Dresdener Poet auch mit dramatischer Produktion. 1802 erschien ein erster Band „Dramatische Gemälde“¹⁾ in Kosebuescher Manier, enthaltend ein fünftätiges Schauspiel „Vergeltung“ und zwei Lustspiele, „Prinz Infognito oder die chinesischen Laternen“, ein Fastnachtspiel in zwei Aufzügen, und „Die beiden Dohlen“, Lustspiel in drei Akten. 1803 folgte „Schloß Anklam“, ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen,²⁾ das Kind übrigens später unter dem Titel „Der Minstrel“ in dem ersten Bande seiner Theaterschriften wieder abdruckte, obwohl es weder Beifall gefunden noch eine Aufführung erlebt hatte. Diese dramatischen Erstlinge fanden überhaupt weniger Anklang als seine Erzählungen. Ähnlich verhielt es sich auch mit dem nun folgenden Schauspiel „Wilhelm der Eroberer“³⁾ (d. h. ein Prolog, „Die Schwüre, Schauspiel in zwei Aufzügen; Wilhelm der Bastard, in fünf Aufzügen“; dazu eine historische Skizze „Die Eroberung von England im Jahre 1066, vorzüglich nach Hume“), das für Kind entschieden charakteristisch ist und von ihm selbst auch stets als eines seiner bedeutenderen Werke betrachtet wurde. (8^o Briefe Kinds an K. A. Böttiger in der Dresdener Königl. Bibl. Nr. 125.) In demselben Briefe sagt übrigens Kind gelegentlich einer Polemik gegen M.,⁴⁾ daß er „Wilhelm den Eroberer“ (wie auch „Schloß Anklam“) ohne Rücksicht auf eine Aufführung geschrieben habe. Das merkt man allerdings, sehr zum Nachtheile des Stücks, das wohl mit infolgedessen ohne jede Einheitlichkeit geblieben ist. Nur kurz sei der Inhalt angedeutet: Das Schauspiel „Die Schwüre“ gibt die Exposition, ist also nichts weniger

¹⁾ Bei Darnmann, Jülichau, „vom Verfasser der Novelle Carlo und der Natalia“. 8^o. 62, 86, 124 S.

²⁾ Bei J. f. Hartknoch, Leipzig. 8^o. 138 S.

³⁾ Romantisches Trauerspiel von Friedrich Kind bei Darnmann, Leipzig, Jülichau u. Freystadt. 8^o. 306 S.

⁴⁾ Müllner. „Vermutlich weiß er nicht, daß ich früher als er tragischer Dichter war — und zwar ganz nach seiner angeblichen Art, d. h. ohne sich ums Theater im mindesten zu kümmern.“

als „ein Prolog“. Der König von England, Eduard, der Sohn Ethelrets, ist kinderlos gestorben und hat das Reich Wilhelm von der Normandie, dem Bastard, versprochen. Harald, der Sohn Godwins, macht jedoch Ansprüche auf England und rüstet zum Kampfe gegen Wilhelm, um dessen Tochter Alice er einst vergeblich geworben. Ein Sturm verschlägt ihn an die normannische Küste, und er tritt als Gefangener vor Wilhelm den Bastard, der ihm nun edelmütig die Freiheit und die Tochter gibt. Darauf schwört Harald dem neuen Schwiegervater unverbrüchliche Treue, und seine junge Braut Alice schwört zugleich ihre Liebe zu Alain, dem Grafen von Bretagne, ab. — In dem Trauerspiel wird sodann Alain zur Entschädigung mit Alices Schwester, Constanze, vermählt, die ihn ebenfalls liebte. Harald zieht nach England zurück, verstößt hier seine Gemahlin Alice, die jedoch bei seiner Mutter Githa liebevolle Aufnahme findet, empört sich von neuem gegen Wilhelm und besteigt in ledem Übermut den Thron Englands. Wilhelm zieht gegen ihn zu Felde, schlägt und tötet ihn, setzt sich auch schließlich selbst die englische Krone aufs Haupt. In der Schlacht fällt Alain und an seiner Seite, in Männergewandung verkleidet, die treue Constanze, die ihm heimlich (nach romantischer Tradition) gefolgt war.

Das ganze Drama zerfällt, seiner Komposition nach, deutlich in zwei durchaus nicht ineinander gearbeitete Teile, in die historischen Staatsaktionszenen und in die romantischen Liebeszenen. Beide sind in ihrer Behandlung grundverschieden; die ersteren trocken und nüchtern, die letzteren sehr sentimental und überschwenglich. Es macht geradezu den Eindruck, als habe der Dichter nur Interesse für die Liebesgeschichte, während er den Gang der historischen Ereignisse, gleichsam als etwas ihm Widerwärtiges, möglichst oberflächlich behandelt. Er hält sich dabei nur an die nackten Tatsachen, wohl in der Annahme, daß die historische Treue auch die Poesie bedinge. Auf Charakteristik verzichtet Kind bei diesen rein historisch notwendigen Personen insofern gänzlich. Wilhelm z. B. spricht nur, von Handlung oder gar von irgend welcher Eigenart ist nicht die Rede. Etwas lebendiger sind die beiden Schwestern Alice und Constanze gehalten, auch finden sich in den lyrischen Partien des Dramas mancherlei rhetorisch schwung-

volle Stellen, z. B. der Schiller nachahmende Monolog der Constanze (II. 7.):

„Wie, ich sollte von ihm lassen?
Ohne Freund' im fernen Land,
Soll der Liebliche erblaffen
Unbeklagt auf fernem Strand,
Soll der kalte Tod ihn fassen
Und sein Weib soll ihn verlassen
Weinend und mit feiger Hand
Weben fern am Grabgewand. — — —
Ha, ich seh die Schwerter blinken
Und die scharfe Lanze droht,
Speere splintern, Fahnen sinken,
Durch die Reihen jagt der Tod,
Schatten schwirrender Geschosse
Hüllt das goldne Licht in Nacht,
Brausend stürzen blut'ge Rösse
Ins Gebrüll der tiefsten Schlacht.“

Im großen und ganzen vermag Kind dem Leser kein wirkliches Interesse an seinem Drama abzugewinnen, und das herbe Urtheil der Jena'schen Allgemeinen Literatur-Zeitung¹⁾ ist wohl zutreffend: „So ist es denn gekommen, daß die dem Drama angehängte, nach David Hume erzählte Geschichte von Englands Besiegung mehr Befriedigung gewährt als das Drama selbst, und was sich aus diesem allen ergibt, ist, daß Hr. K., indem er über seine eigentümliche Sphäre der romantischen Lyrik hinausstrebte, ein Werk geliefert hat, dessen man sich im ganzen gar nicht und nur hie und da im Einzelnen erfreuen kann.“ — Auch die Leipziger Literatur-Zeitung²⁾ weiß wenig Gutes von dem Stück zu sagen und meint, „daß die eine Hälfte des Dramas fast ohne alles Interesse für den Leser oder Hörer bleibt.“ — Beide Kritiker gestehen aber von vornherein zu, daß Friedrich Kind ein geachteter Dichter, vor allem ein recht beliebter Lyriker sei.

In der That dürfte Kinds lyrische Begabung, relativ betrachtet, am stärksten gewesen sein, wenngleich er auch auf dem Gebiete der Lyrik nichts wirklich Bedeutendes geleistet hat. Seine

¹⁾ 1806. Nr. 173. S. 160.

²⁾ 1826. Nr. 142. S. 1135.

ersten Gedichte in „Lenardos Schwärmereien“ kommen als originale Leistungen kaum in Betracht, sind aber bereits charakteristisch in ihren Fehlern und Vorzügen. Die besten, die Liebeslieder an Amanda, zeigen ein gewisses Formtalent, eine starke Vorliebe für den Volksliedton, verraten jedoch zugleich schon jenen Mangel an durchgebildetem ästhetischem Geschmacl und jenen, eben daraus zu erklärenden Hang zur Trivialität, der ihm später alles verdarb. Fast in den gleichen Bahnen bewegen sich nämlich der erste selbständige Band „Gedichte“, der im Jahre 1808 erschien und deren angeblich zweite Auflage bereits zu vier Bändchen anwuchs,¹⁾ die er Artur von Nordstern, K. A. Böttiger, Karl Maria von Weber und seiner Frau Friederike widmete. 1825 erschien noch ein fünfter Band,²⁾ der ohne Widmung blieb. — Von diesen hunderten von Gedichten sind eigentlich nur drei mehr epische Lieder, „Der große Christoph“ (aus dem Jahre 1807, I. Bd. S. 145), „Der Christabend“ (1810, I. Bd. S. 183) und „Der Stieglitz“ (1815, III. Bd. S. 252) auf uns gekommen, da einzelne, jezt wohl auch schon veraltete Anthologien und Lesebücher sie aufgenommen hatten. Einige andere, wie z. B. das recht triviale „Licht im Thale“ (1822, V. Bd. S. 149) verdanken ebenso wie die leichten Freischützliedchen der Weberschen Komposition³⁾ eine gewisse Unsterblichkeit. Im übrigen ist der Lyriker Kind völlig der Vergessenheit anheimgefallen. Ob Kind selbst das jemals geahnt haben mag, ist zum mindesten zweifelhaft, da er stets, zumal in den späteren Jahren, sehr viel von sich hielt und in dieser Eitelkeit von seinen Freunden, besonders vom Liederkreise, nur bestärkt wurde. Er fühlte sich jedenfalls als vollgültiger, ja für seine Umgebung vorbildlicher Dichter und ergreift daher auch in seinen Gedichten öfters die Gelegenheit, seine dichterischen Anschauungen zu entwickeln. Leider geht ihm dabei die tüchtige Gesinnung weit über die tüchtige Leistung.

¹⁾ Friedrich Kinds Gedichte. Zweite verbesserte und vollständige Auflage. Leipzig 1817—1825. Bd. I u. II. 12°. 308 u. 312 S. 1817. Bd. III u. IV. 12°. 318 u. 303 S. 1819. Bei Joh. Friedr. Hartknoch.

²⁾ Bd. V. 12°. 349 S. 1825 bei Georg Joachim Göschen mit dem zweiten Titel: Friedrich Kinds neuere Gedichte, erstes Bändchen.

³⁾ Vergl. Biogr. v. M. M. v. Weber. II. S. 437.

Gleich in seinem ersten Gedicht „Dichters Morgengebet im freien“¹⁾ zeigt sich das zur Genüge. Eine stark betonte, doch recht äußerlich anmutende Frömmigkeit, die z. B. mit der romantischen Innigkeit eines Novalis, eines Eichendorff gar nichts gemein hat, weht dem Leser daraus entgegen, vermischt mit einem leisen Zug von Selbstverherrlichung, z. B.:

Er ist, der früh mein Herz bewahrt
Vor flacher Thoren Lust und Art,
Daß ich zu schnöder Eitelkeit
Nie Ernst und Heil'ges hab entweiht.

Die befreiende Macht des elementaren Gefühls, der naive, poetische Schwung der echten Romantik fehlt völlig, dafür drängt sich ein Ton nüchtern-rationalistischer Selbstgerechtigkeit um so stärker hervor; das Motiv des braven Biedermanns: „Üb immer Treu und Redlichkeit“ ist schlechthin maßgebend; z. B.:

Bewahr uns unser Leben lang
Vor Gier nach Geld und eitlen Rang.
Ein frisches Herz und Brot und Wein
Wollst Du nach Deiner Gnad verleihn.
Bewahr uns Herr vor Slavensinn,
Laß nie um Beifall und Gewinn
Die heilige Harfe mich entweihn,
Laß sie noch Trost des Greises sein.²⁾
Laß Höchster, so es kann geschehen,
Mein Lied nicht leer im Wind verwehen.
Gieb, daß ich find noch manche Weis'
Der Welt zur Lust und Dir zum Preis.
So kling denn, Harf', so kling, Gemüth,
So lang des Himmels Funken glüht.
Doch lisch die Flamm am heil'gen Heerd,
Dann, Höchster, nimm mich von der Erd'.

¹⁾ Vergl. auch „Der Dichter und seine Schöpfungen“. III. 15.

²⁾ Man vergleiche z. B. denselben romantischen Gedanken bei Eichendorff, freilich in ganz anders kraftvoller Form:

„Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernd
Um schnöden Sold der Eitelkeit:
Zerschlag mein Saitenspiel und trauernd
Schwelg ich vor dir in Ewigkeit.“

Daß Kind das Versmachen auffallend leicht wurde, zeigt ja die erstaunliche Anzahl seiner Lieder, aber mit dieser Leichtigkeit im Produzieren ging, wie so häufig, eine unangenehme Nachlässigkeit und Gleichgültigkeit gegen die Form, eine Oberflächlichkeit im Gedankeninhalt Hand in Hand. Seine Strophen sind durchschnittlich glatt und flüssig, freilich auch überreich an saloppen Ausdrücken, (z. B. Beh heim, hold Kind, 's kommt Regen! — Schläft der Weste muntre Schar I. S. 172. Hab 'ch dirs nicht gesagt III. S. 109. Innig lieb ich dich, o Stelle V. S. 201) an banalen oder vulgären Wendungen, (z. B. der läppische Refrain in „Befrer Rath“ III. S. 110. „Mit des Apfels Rosenblüte — schmückt die Hüte. — Ei ich dächte gar.“ ferner der ganze „Aprifosendieb“ II. S. 252 ff. Desgleichen in der „stillen Kirche“ III. S. 275 ff. für Pferd = „der Brauser“, der den heimischen Duft schnauft u. a. m. III. S. 226) an sinnlosen Reimfüllseln und beliebigen Abschweifungen¹⁾ (z. B. spricht er im „Mädchen von Savelthem“ III. S. 224 „vom heimischen Boden der blühenden Künste — von Vandyks Verkümmern im Moder der Dünste“, ähnlich im „Sonnenaufgang“ II. S. 1) und kindischen Spielereien (z. B. im „Kornengel“ I. S. 173 „Heimchen psittichgrün — goldgesprenkelt ziehn, — leicht vom Feuerwurm gelenket, der ein Gräschen schwenket“) ferner die unzähligen Rätsel und Charaden, allein in Bd. IV nicht weniger als 32. Sehr oft wird die Sprache vergewaltigt (z. B. stimmten die Fluten II. S. 1 oder keinem kleineren mag ich das Herz drum laben I. S. 145 „und sank in Arm der Tochter“ III. S. 281) und es wimmelt von unreinen Reimen (z. B. befehlen — Ellen. Argen — schnarchen. Martin — kühn. Marschieren — rühren. Lieber — über. Schwinden — Sünden u. a. m.). Der wundeste Punkt Kinds ist ebenso wie in der Erzählung und im Drama die Komposition. Es fehlt ihm die poetische Konzentrationskraft, die energische Selbstzucht, die erst den ganzen Dichter macht; er bleibt allüberall der selbstgefällige Dilettant und hat das wohl auch später selbst unwillkürlich empfunden, wenn er in einem seiner spätesten Briefe (19. Juli

¹⁾ So liebt er besonders, vielleicht von Böttiger verleitet, gelehrte Anspielungen, die er dann in Anmerkungen gern erklärt.

1841 an Roswitha) schreibt: „es fehlt mir an brennendem Durst zu solider Arbeit.“ So verdirbt er sich durch eine maßlose Weitschweifigkeit sehr oft seine besten Motive, (z. B. „Das Nachtmährchen“ III. S. 111 ff.) oder er läßt wohl auch plötzlich gegen Schluß alle Sorgfalt bei Seite und verfällt ins Triviale (z. B. bei der sonst recht gelungen humoristischen Legende [übrigens seine stärkste Seite] „der Friedensstifter“ III. S. 101). Selbst seine beiden besten, noch auf uns gekommenen Gedichte „Der große Christoph“ und „der Christabend“ zeigen diese Schwächen, so schließt er den letzteren mit der geschmacklosen moralisierenden Wendung:

Wohl ich schwörs bei diesem blaffen
Lieben Engelsangesicht,
Nie will ich die Kleine lassen,
Läßt sie Gott und Tugend nicht.

Am besten gelingt Kind eine gewisse rhetorische Lyrik wie z. B. in den „beiden Schwestern“ (V. S. 176.)

„Zwei Engel leiten uns durchs Leben“ mit Strophen wie die fünfte:

Der Abend naht, die Erde dunkelt
Und welkend bleicht der Ros'gen Kranz,
Der Ernsten Schleyer sinkt; es funkt
Die reine Stirn von Himmelsglanz,
Ihr Diadem sind lichte Sterne
Und auf zu Sternen sinkt die Hand (?)
Und süße Stimmen tönen ferne
Und rufen uns ins Vaterland.

Oder leichte Idyllen wie „Das Mädchen am Bache“ (V. S. 199).

Auch eine ursprüngliche Begabung für Volksballaden und Legenden dürfte Kind nicht abzusprechen sein. Nur schlug ihm gerade hierin allzu oft der Pseudoromantiker in den Nacken, und so verlor er das wichtigste, die Schlichtheit und die Wahrheit; er wurde manieriert und damit stillos. Bezeichnend ist für diesen Zug seine Polemik gegen Bürgers „Lenore“ in einem seiner Briefe¹⁾ an Böttiger. Er will Bürger verbessern und macht aus dem herrlichen Stoff ein so armseliges, zusammengelünsteltes Gedicht wie seine „Königsfinder“

¹⁾ Quartbriefe Nr. 41.

(III. S. 20) oder ein so saft- und kraftloses Drama wie seine „Schön Ella“. Die Vorliebe für das Alltägliche und Vulgäre wird ihm der Inbegriff des Volkstümlichen, das Schauerliche oder Sentimentale ist für ihn das schlechthin Ergreifende.

Die zeitgenössische Kritik, so weit sie nicht vom Niederkreise abhängig war, machte Kind wiederholt auf seine Schwächen aufmerksam, aber ohne Erfolg. So rügte die Jena'sche A. L. Zeitung¹⁾ seinen Hang zum üppigen Ausmalen der Situation und weist dem Dichter z. B. an einem besonderen Falle nach (der Einsiedler an der Twerza II. S. 141), daß er einen herrlichen Romanzenstoff lediglich durch seine Breite und sein übertriebenes rhetorisches Pathos verdorben habe. Selbst die Leipziger Literatur-Zeitung,²⁾ zu der Kind sogar persönliche Beziehungen hatte, weiß 1807 doch nur „die Rührseligkeit des Dichters“ anzuerkennen, bei der zweiten Auflage³⁾ fügt sie hinzu: daß Kind „eine gefällige Berührung der zarten Seiten des menschlichen Herzens“ nicht abzusprechen sei, daß ferner⁴⁾ „die Innigkeit des Gefühls und eine gewisse idyllische Heiterkeit der Seele, der reiche Bilderschmuck, die Leichtigkeit der Behandlung und der Diction und die durchgehende Achtung vor sittlicher Reinheit und Züchtigkeit“ zu loben sei; „aber“, heißt es weiter, „so gern wir diese Vorzüge anerkennen, so verblenden wir uns nicht gegen die Mängel, eine gewisse Eintönigkeit, nämlich in der Art eine Idee oder einen Gegenstand aufzufassen oder auszuführen und zuweilen eine zu große Wortfülle, Mängel, die vielleicht aus der zu großen Fruchtbarkeit des Dichters entstehen.“

Den ersten großen Erfolg errang Friedrich Kind mit seinem „malerischen Schauspiel“, „Van Dyck's Landleben“⁵⁾, das am

¹⁾ 1807 Nr. 195. Dabei wird folgende Strophe Kinds gebrandmarkt:

Er spricht durch mich; des großen Herzens Wähnen
Traut der gebeugten Feindin deiner Ruh (P?)
Traut meinem Flehn, den nicht verhehlten Thränen
Noch ein'ge Kraft an deine Seele zu.

²⁾ 1807 Nr. 107.

³⁾ 1806 Nr. 155.

⁴⁾ 1806 Nr. 271.

⁵⁾ Bei Georg Joachim Göschen. 1816.

11. November des Jahres 1816 am Königlichen Hoftheater zu Dresden erstmalig in Szene ging und einen starken Erfolg erzielte. Es konnte 13 Mal in Dresden¹⁾ gegeben werden, ward auch an anderen größeren Bühnen Deutschlands (so z. B. in Hamburg und Frankfurt a. M. fünfmal hintereinander²⁾) aufgeführt, ja selbst der große Goethe ließ den Dichter um das Stück ersuchen.³⁾ Von da an war Kind der große Dichter des Liederkreises, um so mehr, weil sein malerisches Schauspiel als eine Art neuer Kunstgattung angesehen wurde. Dennoch waren Kinds Stück schon zwei Malerschauspiele vorangegangen, nämlich der „Rafael“ von J. F. Castelli⁴⁾ und der „Correggio“ von A. G. Wehlenschläger.⁵⁾ Die Bevorzugung von Malerhelden war ja seit Tiecks „Sternbald“ romantische Modesache geworden und tritt auch in Houwalds bald nachher (1821) veröffentlichten Tragödie „Das Bild“ zu tage. Neu war im „Van Dyl“ höchstens die Idee Kinds, gewisse Bilder der Dresdener Galerie in das Stück einzufügen, d. h. sie darin „zu stellen“. Nach seiner eigenen Angabe⁶⁾ war Kind dazu angeregt worden durch vorzügliche „lebende Bilder“, die er 1814 bei Frau Henriette Schütz gesehen hatte. Diesem Grundgedanken entsprechend, erschien auch 1817 eine neue mit maßgebenden „Kupfern“ ausgestattete Ausgabe des „Van Dyl“.

Wann das Drama entstanden ist, dürfte nicht mit Sicherheit festzustellen sein. Jedenfalls war es am 17. Juni 1816 bereits vollendet, da es Kind an diesem Tage (laut 8^o Brief Nr. 4) seinen Freunden vorlas. In einem späteren Briefe⁷⁾ spricht er vom Frühjahr 1816 als Vollendungstermin; in einer Fußnote⁸⁾ am Schlusse

1) Vergl. Robert Proelß, Geschichte des Dresdner Hoftheaters. 1878.

2) Oktavbriefe an Böttiger zu Dresden Nr. 27 und Brief Julius Weidners an Kind v. Frankfurt v. 2. März 1817. Stadtbibl. Leipzig.

3) Quartbriefe Nr. 40 ohne Datum.

4) Historisches Lustspiel in Alexandrinern und einem Aufzug. Wien bei Strauß. 1810.

5) Deutsch bei Cotta, Stuttgart. 1816. Die Künstlertragödie ist jedoch schon 1809 gedichtet worden. Übrigens wäre vielleicht auch das Treitschkesche Singspiel „Adrian von Ostade“, Musik von Weigel, hier zu nennen.

6) Vorwort zur 2. Aufl. von 1821.

7) Oktavbriefe Nr. 49.

8) Gedichte. Bd. III. S. 240.

des epischen Gedichtes „Das Mädchen von Savelthem“, das er hier als „eine Vorarbeit“ des 1815 gedichteten Kunst-Idylls „Van Dycks Landleben“ bezeichnet, geht er sogar ins vorhergehende Jahr zurück. Die fabel entlehnte Kind wohl den Maleranekdoten des Franzosen D'Argenville: „Abrégé de la vie des peintres“ (Teil III, S. 345) oder nach Andeutungen der ebenerwähnten Fußnote aus Descamps: Leben der flandrischen Maler (Teil II, S. 12 ff.). Das Gedicht „Das Mädchen von Savelthem“, das fast den gleichen Inhalt hat wie das Schauspiel, ist schon 1812 entstanden. Der Gang der Handlung ist kurz folgender: Anton Van Dyl (nicht mit d wie Kind schreibt), dem heimliche Liebe zu der schönen, von ihm porträtierten Frau seines Meisters Rubens und dessen leise Eifersucht in Brüssel zu schaffen gemacht hatte und der darum nach Italien unterwegs war (Rubens hatte ihm für diese Reise einen herrlichen Schimmel, vergl. den „heiligen Martin“ verehrt), rastet im Dorfe Savelthem (eigentlich Sabenthem). Hier verliebt er sich wiederum in sein Modell, in das hübsche Leinchen, die Tochter eines Schöffen, die ihm zu dem bekannten Bilde „Die heilige familie“ als Madonna saß. Van Dyl will darum in Savelthem bleiben. Rubens jedoch, der für die Entwicklung seines Lieblingschülers fürchtet, schickt einen Römer, Girolamo Nanni, und dessen Nichte Paola zu ihm, um ihn mit nach Italien zu nehmen. Van Dyl weigert sich. Erst als das edle Leinchen ausdrücklich auf ihn verzichtet, um einen ihr schon von ihrer verstorbenen Mutter bestimmten jungen Bauernburschen Niklas zu heiraten, reißt sich Van Dyl los und ist damit angeblich für die Kunst gerettet.

Daß Kinds Drama in Dresden gefiel, darf uns nicht wunder nehmen, da mancherlei bekannte Meisterwerke der Dresdener Galerie dabei zu Ehren kamen; da ferner die Lokalkritik, voran natürlich Freund Böttiger (in einer drei Nummern der Abendzeitung¹⁾ umfassenden Lobeserhebung) warm dafür eintrat; da endlich die Buchausgabe schon vor der Erstaufführung dankbar den „kunstliebenden Bewohnern Dresdens“ gewidmet worden war. Bemerkenswert für die gewaltige Eitelkeit des Dichters dürfte es jedoch sein, daß er noch

¹⁾ 1817 Nr. 4—6.

immer unzufrieden blieb, wie seine Briefe an Böttiger bezeugen, namentlich als das Stück sehr bald in seiner Wirkung nachzulassen begann und auch nicht an allen anderen Orten dieselbe Wirkung erzielte. Als z. B. die Berliner Intendanz, die im übrigen gerade Kind besonders zuvorkommend, ja mit Noblesse behandelt hat, anfangs zögerte, den „Van Dyck“ oder den „Abend am Waldbrunnen“ (ein gleichzeitiges Stück Kinds) zu geben, schreibt Kind empört an Böttiger,¹⁾ er möge nur getrost (in Antwort auf einen Berliner Freundesbrief) schreiben, „daß die Herren Berliner gar nichts, auch den Van Dyck nicht geben möchten. Für solche Böötier sind solche Dinge nicht gedichtet.“ Vor allem kränkte es Kind, daß trotz der mancherlei anerkennenden Kritiken (z. B. in der Allgem. Zeitung, Leipz. Litt. Zeitung, dramaturg. Wochenblatt [Clauren]), — an denen Kind zwar auch zu mäßeln hatte, wie ein früherer Brief an Böttiger²⁾ zeigt — seine angeblich hohen künstlerischen Ziele nicht genügend gewürdigt wurden, sondern daß sein Stück vielfach als ein „Guckkastenstück“, in dem die Galeriebilder die Hauptsache seien“, kurz als ein Ausstattungsstück charakterisiert wurde, wie es zum Teil die Wiener und Leipziger Kritik,³⁾ auch die Jena'sche Allgemeine Literatur-Zeitung tat. Und doch wollte Kind selbst in seinem ausführlichen Bericht über die Erstaufführung⁴⁾ das Stück als „Ausstellung für Kunstfreunde“, nicht als „dramatisches Gemälde“ (wie hernach auf dem Theaterzettel stand) bezeichnet haben. Ebenso gibt er selbst in diesem Briefe noch ruhig zu, daß „Äußerlichkeiten zum Erfolge mitgeholfen haben, so schreibt er: „Gesezt daher auch, daß der Beifall am Schlusse nur dem trefflichen Bucephalus (Rubens Schimmel) und seinem edlen Reiter galt, und ich daher mit Dandyc fragen müßte, ‚Ist das in diesem Heimatland der Kunst — die Weise auch, mit der man Künstlern lohnt?‘ usw.“

¹⁾ Oktavbriefe Nr. 33.

²⁾ Oktavbriefe Nr. 7 a.

³⁾ Oktavbriefe Nr. 30; s. a. Leipz. Litt. Ztg. 1820. Nr. 131. S. 1042. Jen. Allg. Litt. Ztg. 1818. Nr. 66.

⁴⁾ Quartbriefe Nr. 40 ohne Datum, doch wohl noch 1816 anzusetzen, „daß man auf dem Zettel den von mir gewählten Ausdruck Ausstellung für Kunstfreunde mit dramatischem Gemälde vertauscht hat, ist nicht gut.“

Anstatt sich aber von den Kritikern etwas sagen zu lassen, vollends da in der That viele ihrer Einwendungen durchaus berechtigt waren, glaubte Kind, der doch selbst von einer Clique emporgetragen ward, nur an cliquenhafte, persönliche Gegnerschaft.¹⁾ Mit dieser Anschauung ging die Überzeugung von seiner persönlichen Unfehlbarkeit Hand in Hand, z. B. heißt es schon im folgenden Briefe²⁾ vom 26. März 1818: „Meine Stücke gefallen — wer ist dran Ursache? Die Schauspieler? Eben diese Schauspieler, die bei besonders gefeiertem Stück nicht ausreichen! Oder Dekorationen! Sind denn bei andern gefeierten Stücken keine Dekorationen, keine Kostüme, und nicht noch weit mehr und prächtigere? Ist es nicht selbst etwas, geschickte Dekorationen anzugeben?“ — Als man ihm in Wien, übrigens mit vollem Recht, die Unhaltbarkeit und innere Unwahrheit seines Schlusses vorwarf, antwortet er entrüstet³⁾: „Was den Schluß des Stückes anlangt, so würden mich die Parterres der ganzen Erde keines andern überzeugen. Ohne diesen Schluß ist das Ganze nichts als eine dramatisirte Novelle. Der Sieg der Pflicht (in specie der Künstlerpflicht) über Leidenschaft des Himmels und der Erde, ist mein Gesang — aber ohne Wunden kein Sieg, ohne Qualen keine Martyrkrone! Sehr leicht wäre es mir gewesen, dem wackeren Van Dyck sein Lenchen auf diese oder jene Weise zuzuwenden, auch dem ehrlichen Niklas ein hübsches anderes Mädchen als Entschädigung zuzuführen. Dann gäbe es ein Hochzeitessen, die Leutchen kämen noch einmal und tanzten usw. Kurz die Komödie war zu allseitiger Zufriedenheit zu Ende. Doch so leid es mir tut, ich kann nicht und will lieber meine Schultern unter das Kreuzholz strecken, das Kritik und Meinung auflegt. Auch werde ich kein geharnischtes Vorwort schreiben, wohl aber als Apologie den Kirchhof von Savelthem beifügen. Wem dieser nicht genügt, der rufe das Kreuzige! über mich.“ Man sieht, über welches, in diesem Falle freilich recht billiges Pathos Kind verfügte, wenn er glaubte in seiner Dichtermürde verletzt zu

¹⁾ Oktavbriefe Nr. 30a. „Die mir übel wollen, werden immer thätiger und unversämter.“

²⁾ Oktavbriefe Nr. 30b.

³⁾ Oktavbriefe Nr. 8.

sein. Trotzdem schrieb er ein Vorwort, das allerdings nicht eigentlich geharnischt, doch sehr rechthaberisch anmutet und ganze 54 Druckseiten umfaßt.¹⁾ Der angehängte Einakter „Der Kirchhof zu Savelthem“ erreichte auch seinen Zweck keineswegs, sondern legte nur einen neuen Beweis ab für die Unzulänglichkeit und Unklarheit der ästhetischen Anschauungen des Dichters.²⁾ Er läßt darin den gealterten Van Dyk als Fremdling nach Savelthem zurückkehren und auf dem Friedhofe wird ihm von einem alten Organisten, der ein begeisterter Vertreter der Künstlervorrechte ist, die Geschichte Lenchens, die dereinst als ein Opfer ihrer Pflichterfüllung am Hochzeitstage verschieden ist, erzählt. — Bei beiden Lösungen fällt der völlige Mangel jeder psychologischen Begründung auf. Kind fragt eben nur, wie wirkt der Ausgang am edelsten und rührendsten; von irgend welcher zwingenden, inneren Notwendigkeit empfindet er dagegen scheinbar nichts. Das ganze Werk, das in der That zu einem Teil seinen Dekorations- und Kostümwirkungen, zum andern Teile seiner Anpassung an den Geschmack der Zeit seine Wirkung verdankte, ist ganz unparteiisch beurteilt: äußerlich unklar und innerlich unwahr. Das haben auch viele der Zeitgenossen schon empfunden, besonders wohl in Wien und Leipzig. Mit gutem Recht tadelt z. B. der Kritiker der Leipziger Literatur-Zeitung³⁾ vor allem die Grundidee des Stücks. Diese ist kurz gesagt: dem inneren Gebote soll der Mensch stets folgen, namentlich der Künstler, auch wenn ihm solcher Gehorsam blutsauer wird und große Opfer auferlegt. Aber warum der Künstler höher stehen soll als der echte Mensch, warum Kunst mehr wert sein soll als Liebe, das beweist Kind nicht, sondern setzt das stillschweigend voraus. Von einem Konflikt innerer Pflichten, von der echten Tragik ahnt er kaum etwas. Daß gar nicht Vandyk, sondern das arme Lenchen, das ihren Niklas nie geliebt, die Märtyrerin, oder richtiger das unschuldige Opfer ist — freilich darum

¹⁾ Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Van Dyks Brustbild. Leipzig. Göschen 1821.

²⁾ Ursprünglich zur Ergänzung des „V. D.“ geschrieben nach der dritten Aufführung, will er es später, als es dazu nicht brauchbar sich erwies, durchaus als selbständiges Werk betrachtet wissen.

³⁾ 1820. Nr. 131. S. 1042 f.

noch längst keine tragische Gestalt wird — das scheint ihm erst nachher klar geworden zu sein, als er „den Kirchhof“ zu seiner künstlerischen Selbstberuhigung zu schreiben begann. Ja, er hat sich nicht einmal ausgesprochen, daß gerade hier sein romantisches Schema von der göttlichen Weihe des Künstlers und von seinen Pflichten gegen die Kunst in gar keinem dramatischen Gegensatz zu der sogenannten Leidenschaft steht; da eben dieses Mädchen Vandyk in seiner Kunst nur fördert, ihn durch ihre Liebe zu den höchsten Leistungen anspornt und ihn allem Anschein nach hätte recht glücklich machen können. Es ist also kein Grund zu der Annahme vorhanden, daß das Künstler-tum Van Dyks durch eine Verbindung mit der Schöffentochter von Savelthem hätte gefährdet werden können. Ebenso ist der Ausbruch nach Italien nicht recht motiviert; denn was sollte ein Van Dyk, der eben zwei solche Bilder gemalt hatte, in Italien; vollends zu einer Zeit, in der die Niederlande gewiß mit größerem Rechte das gelobte Land der Kunst genannt werden konnten als Italien. Durch den „Kirchhof zu Savelthem“, dem Kind in seiner Vorrede zur zweiten Auflage (im Gegensatz zu 8^o Brief Nr. 8) vergeblich den Charakter eines Epilogs zu nehmen und als selbständigen Einafter zu kennzeichnen sich bemüht, wird der Eindruck einer zweck- und herzlosen Opferung Lenchens noch quälender. Von Wirkung war natürlich keine Rede, er konnte nur ein einziges Mal gegeben werden (21. Januar 1819). „Van Dyks Landleben“ muß man dagegen trotz den gemachten Einwendungen, in Bezug auf Komposition, Charakteristik und Sprache, als Kinds bestes und selbständigstes Werk bezeichnen, obwohl es darum noch längst kein wirklich gutes, ja nicht einmal ein literarisch wertvolles Stück sein dürfte und jedenfalls nie genügt haben würde, um Kinds Namen auf die Nachwelt zu bringen.

Nach einigen kleineren dramatischen Spielereien, wie „der Weinberg an der Elbe“, „der Abend am Waldbrunnen“, „Petrus Apianus oder Achtung der Wissenschaft“ ward Friedrich Kind 1817 die Aufgabe zuteil, für Karl Maria von Weber einen Operntext, den „Freischütz“, zu schreiben, der für immer in der Musikgeschichte unseres Volkes eine Rolle spielen wird. Für die Literaturgeschichte ist dieser Text allerdings von ungleich geringerer Bedeutung, da aber

Friedrich Kind für uns in erster Linie als der „Freischützsdichter“ gilt, so ist es unerlässlich, das Libretto auch hier, bei Besprechung der Werke, in den Mittelpunkt zu stellen und vor allem daraufhin genau zu prüfen, inwiefern es als selbständige dichterische Leistung zugunsten des Dichters Kind in Betracht zu ziehen ist. Diese Untersuchung wird zugleich ein interessantes Streiflicht auf den Charakter des Dresdener Poeten werfen.

Nach Kinds eigener, oben bereits abgedruckten Angabe¹⁾ will er die erste Bekanntschaft mit dem Freischützstoffe schon in seiner Schülerzeit gemacht haben, indem er mit seinem Jugendfreunde Johann August Apel in seiner Eigenschaft als freiwilliger Adjunkt des Professors Thieme die reichen Schätze der Leipziger Stadtbibliothek durchstöberte und dabei „in einem verbräunten und bestäubten Quartanten die Sage vom Freischützen“ fand. Schon ein späterer Leipziger Stadtbibliothekar, Dr. Naumann, suchte vergeblich dieser „Quartantenquelle“ auf den Grund zu kommen und wandte sich schließlich noch 1843 durch die Tochter Kinds, Roswitha, die ja in Leipzig verheiratet war, an den alternden Dichter selbst und bat um nähere Angabe, die jedoch von ihm, der sich vermessen hatte, das Fach selbst zu zeigen, folgendermaßen abgelehnt wurde:²⁾ „Herrn Dr. Naumann meinen besten Empfehl und alles sei so, wie es in dem Buche angegeben. Apel habe immer mit seinen Quellen sehr geheim gethan, auch gegen die besten Freunde und daher als Quelle des Freischützen Harsdörfers Gartengespräche oder ein anderes Buch desselben Autors angegeben. Laun selbst erzählt das in seiner Biographie. So war einmal Apels Wesen. Die Geschichte steht auch im Harsdörfer, wie ich gefunden. Harsdörfer hat sie anderswo entlehnt, nämlich aus einem Buche über magische Jagdkünste und sonstige Wundergeschichten, einem ziemlich Quartanten, den ich mir nachzuweisen getraute — aber, da ich keinen Riß des Bibliothek-Lokals habe, unmöglich beschreiben kann. So viel ich mich besinne, spielte die Geschichte in Böhmen — Harsdörfer und

¹⁾ Frschb. S. 81 f.

²⁾ Brief Kinds an Roswitha vom 10. April 1843, dem in der Leipziger Stadtbibl. befindlichen Exemplare des Freischützsbuch beigeheftet.

Kräger, Pseudoromantik.

Apel haben sie aber modernisiert und ihr dadurch keinen Nutzen gebracht. Bei ihnen geht alles ziemlich spießbürgerlich zu."

Dieses Schreiben Kinds klingt zunächst sehr sachlich und überzeugend, ist es aber keineswegs, wenn man abermals den Behauptungen auf den Grund geht. Der genannte Harsdörfer ist der Patri-
zier und Pegnitzschäfer Georg Philipp Harsdörffer, der von 1607 bis 1658 gelebt hat, mithin bedeutend älter wäre als der später zu behandelnde Pneumatophilus, der die Fabel zum ersten Male berichtet. „Gartengespräche“ hat Harsdörffer nie geschrieben.¹⁾ Kind meint wahrscheinlich seine „Frauenzimmer-Gesprechspiele“, Nürnberg 1641 bis 1649 bezw. 1644—1657. Ich habe die verschiedenen Teile des Sammelwerkes durchgesehen, es sind allerdings viele Spußgeschichten darin zusammengetragen, aber von „magischen Jägerkünsten“ handelt kein Band, und die Freischützgeschichte ist auch nicht darin.²⁾ Weiterhin bezieht sich Kind auf Friedrich Launs Biographie. Er meint damit jedenfalls Launs „Memoiren“ (Bunzlau 1837). Darin steht aber nichts von dem, was Kind über seine Quellen angibt, obgleich Apel (II. Bd., S. 6—29) sehr ausführlich behandelt wird. Daß Apel gern geheimnisvoll tat und eine Vorliebe für alles Gespensterhafte hatte, wird allerdings ausführlich berichtet. Dem genial veranlagten Leipziger Patriziersohn saß auch noch in reiferen Jahren der Schalk im Nacken; dafür liefert Karl Förster in seinem Tagebuch (Dresden 1846. Hrsg. von E. Förster) unterm August 1825 (S. 318) einen sonderbaren Beitrag: „In Horns Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit ist in dem Abschnitt: ‚Minnesänger unter den schwäbischen Kaisern‘, S. 44, ein Gedicht mit dem Bemerkten angeführt, daß dasselbe noch nie im Druck erschienen sei, aber ‚den Nachhall jener längst verklungenen Zeit schön bezeichne‘. Ich hegte einigen Zweifel für die Echtheit des kleinen Gedichts, welches also beginnt:

„Du süßer Minne
Strahlende Königinne“ usw.

¹⁾ Siehe seine 18 umfänglichen deutschen Werke, aufgeführt in Goedeke, Grundriß § 185.

²⁾ Übrigens haben diese Bände Albumformat, aber nicht Quartformat.

Heute wurde mir ganz zufällig folgender Aufschluß darüber von Fr. Kind gegeben. Apel, der eine große Gewandtheit im Nachahmen fremder Stylweise besessen, war Custos der Universitäts-Bibliothek in Leipzig; H. hatte um Manuscripte nachgefragt; in einem nicht löblichen Übermute, reimt Apel das Ding selbst mit Hilfe Kinds (wie dieser mir versichert) zusammen und sendet es als Abschrift einer alten Handschrift an Horn. Auf diese Weise ist das muthwillige Nachwerk einer inhaltsreichen Vorzeit zugetheilt." — Auch hier ist wieder der Zug Kinds bemerkbar, sich wichtig zu machen. Apel wird wohl ohne ihn den Scherz auch haben ausführen können.

Ebenso ist das Herabsetzen Harsdörfers und Apels in dem eben erwähnten Schreiben Kinds bezeichnend. Der gesunde Realismus Apels erscheint ihm gegenüber seinem romantischen Zuschnitt als „spießbürgerlich“. Die abermalige bestimmte Versicherung Kinds, sich nicht geirrt zu haben, ließ übrigens Dr. Naumann auf sich beruhen. Prof. Dr. G. Wustmann, der jetzige Oberbibliothekar der Leipziger Stadtbibliothek, machte jedoch, wie er in einem Aufsatze der Grenzboten (1874. I., S. 414 ff.) beschreibt, nochmals den energischen Versuch, Kinds Wahrhaftigkeit zu retten und durchsuchte darum auf das genaueste die Bibliothek und besonders auch deren ältere Kataloge. Aber, wie er selbst schreibt: „alle Mühe war vergebens“.

Da erschien, noch im selben Jahre 1874, in den „Bunten Blättern“ (Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst von A. W. Ambros. Neue Folge. Leipzig. Teufart. 1874) die genaue Quellenangabe¹⁾, die dem Wiener Professor Meynert zu verdanken war. Er fand ein Buch: „Unterredungen²⁾ von dem Reiche der Geister, worin gehandelt wird I. Von den Geistern überhaupt. II. Von den geheimen Hauß-Geistern. III. Von den Erscheinungen der Verstorbenen. IV. Von den Erd- und Wasser-Geistern. V. Von den Luft- und Feuer-Geistern. VI. Von den Geistern gewisser Landschaften, Städte und Schlösser. Zwischen ANDRENIO und PNEUMATOPHILO. Nebst einem Register der vornehmsten Ma-

¹⁾ Der erste Keim des Freischütztextes. S. 93.

²⁾ Graefe (f. u.) schreibt „Monatliche Unterredungen aus dem Reiche der Geister“.

terien.“ Zweite Auflage. Leipzig bei Samuel Benjamin Walther 1751¹⁾. Hierin erzählt Pneumatophilus (S. 609 ff.), daß sich im Jahre 1710 in einer Stadt des Königreichs Böhmen ein achtzehnjähriger Schreiber und passionierter Scheibenschütze, namens Georg Schmid einem Bergjäger dasiger Herrschaft am 30. Juli, dem Abdonstage, zusammengetan habe, um zwischen 11 und 12 Uhr abends 63 Zauberfugeln zu gießen, von denen 60 unfehlbar ihr Ziel treffen, 3 jedoch, die nicht vorher zu erkennen sind, ihr Ziel fehlen. Während des Kugelhusses erscheinen den Beiden ein altes Weib, das ihnen vergeblich Waren anbietet und dann verschwindet, ferner bespannte Kutschen, die über sie dahinstreichen, dann stürmt ein Trupp Reiter und eine wilde Jagd über sie hin, endlich kommt ein Reiter allein auf einem schwarzen Pferde, der von ihnen Rechenschaft verlangt. Der Bergjäger gibt sie auch anstandslos, da der Guß bereits gelungen ist; der Reiter verschwindet darauf mit höllischem Gestank, der die beiden Kugelgießer völlig betäubt. Am Morgen kommt der Bergjäger wieder zu sich und macht sich mit den Kugeln aus dem Staube ins Salzburgische, nachdem er Leute zu dem halbtoten Schreiber gesandt hat. Dieser wird vor Gericht gestellt, zu Tode verurteilt, schließlich aber seiner Jugend wegen zu sechsjähriger Gefangenschaft mit harter Handarbeit begnadigt. Pneumatophilus will den Vorgang „selbst aus den gerichtlichen Akten zusammengezogen haben“. Daß Apel gerade dieses Buch vorgelegen habe, dafür läßt sich ein mathematisch exakter Beweis nicht erbringen, aber es dürfte sehr wahrscheinlich sein. Jedenfalls ergibt sich nach den bestimmten Angaben J. G. Th. Graefes, der ein Jahr nach Ambros Veröffentlichungen selbständig auf die gleiche Urquelle der Freischützabel gekommen sein will,²⁾ daß Friedrich Laun ein Exemplar des Pneumatophilus, das später Graefe selbst erhielt, besessen und für das Gespensterbuch mit Anmerkungen

¹⁾ Vorrede, geschrieben in der Ostermesse 1729.

²⁾ Die Quelle des Freischütz von Dr. J. G. Th. Graefe, königl. sächs. Hofrat. Dresden. R. v. Zahns Verlag. 1876. 8°. 15 S. Graefe schreibt sich darin mit viel Eitelkeit, aber ohne Recht das Verdienst zu, zuerst die eigentliche Quelle der Freischützabel entdeckt und damit „die national-deutsche Grundlage des Textes der Volksoper nachgewiesen zu haben“.

versehen hat.¹⁾ Es dürfte keine allzulühne Voraussetzung sein, daß auch Apel dann dieses Buch in Händen gehabt oder zum mindesten gekannt haben wird. Jedenfalls ergibt sich, daß des Pneumatophilus „Unterredungen“ und der ungefähr gleichzeitige „Höllische Proteus“ des Erasmus francisci die zwei Hauptquellen für die beiden Poeten des Gespensterbuchs gewesen sind.

Friedrich Kind hat jedoch für seinen Operntext schwerlich soweit zurückgegriffen, sondern hat wohl lediglich nach Apels meisterhafter Novelle gearbeitet. Allerdings soll er, wie Ambros (S. 103 Neue Folge) mitteilt, Professor Meynert gegenüber „dergleichen getan haben, als sei der Freischütztext von ihm ganz selbständig nach den Anhaltspunkten, die er in den „Unterredungen vom Reiche der Geister“ fand, erfunden und habe der Novelle Apels nichts zu danken.“ Auf diese Bemerkung, die übrigens mit dem Briefe für Naumann (Harsdörffer) schlecht zusammenpassen will, dürfte jedoch wenig zu geben sein. Kind renommierte gern zu seinen Gunsten mit Kenntnissen oder Beziehungen und nahm es auch sonst mit der Wahrheit nicht allzu genau, wenn seine Dichtereitelkeit mit im Spiele war. So behauptet er z. B. im Freischütz buche, daß die Wahl des Freischützstoffes ausschließlich von ihm ausgegangen sei. Es heißt da (S. 119f.) wörtlich: „Wir begannen die Musterung: manches gefiel, doch zuletzt hatten bald Weber, bald ich, bald wohl wir beide ein gerechtes Bedenken. „Ja“, sagt ich zuletzt, indem ich das zu unterst gelegte Buch hervorzog, hier wäre etwas für Sie und mich, besonders für Sie, der so schöne Volksweisen schafft, aber — aber —

„Und was?“ — Ich hielt ihm das Gespensterbuch hin „Apels Freischütz!“ Er kannte ihn; er war ergriffen. „Herrlich! herrlich! nur —“

Wir brachten nun gegen einander vor, was sich sagen ließ — daß man vielleicht nirgends die Aufführung wagen werde, denn freilich herrschte damals auf den Bühnen eine strengere Zensur; daß der

¹⁾ Allerdings wohl ein Nachdruck, denn der Titel (Monatliche Unterredungen aus d. R. d. G. usw.) der Verleger (Weidmann, Leipzig 1731) und auch der Text (falls er bei Graefe ganz exakt gegeben ist, was ich bezweifle) ist anders als bei der Ausgabe Meynerts.

doppelte Untergang der Liebenden als Schluß allzutragisch sei; daß man uns der Beförderung des Uberglaubens beschuldigen werde; daß die Aufopferung der Unschuld mit der Schuld als unmoralisch gelten könne usw. Wir wurden zuletzt darüber einig, daß, wenigstens gestalten Sachen nach, auf die Bücher nicht zu rechnen sei. Dies schmerzlich bedauernd, doch ohne eine Wahl zu treffen, schieden wir von einander. —

Doch die Freitugel hatte auch mich schon getroffen; mein Herz schlug unruhig, ich rannte in der Stube auf und ab, ich berauschte mich in Waldluft und Volkston. Endlich dämmerte mir die Morgenröthe, das Tagesgestirn trat hinter Nebeln hervor. Ich lief zu Weber, ich weiß nicht mehr, ob noch an demselben Abende, oder am folgenden Tage bei früher Zeit.

„Ich dichte Ihnen den Freischützen! Mit einem Teufel selbst nehm ichs auf! Ich drehe das ganze Spiel um! Nichts Modernes; wir leben nach dem dreißigjährigen Kriege, tief im Böhmischem Waldgebirg! Ein frommer Einsiedler ist mir erschienen! Die weiße Rose schützt gegen den höllischen Jäger! Die Unschuld hält den wankenden Schwachen aufrecht! Der Orkus liegt unter, der Himmel triumphiert!“ Ich setzte Webern den entworfenen Plan gedrängt auseinander; wir fielen einander jubelnd in die Arme; wir riefen scheidend: „Unser Freischütz hoch!“

Die Tendenz des Kindschen Berichtes ist leicht zu ersehen. Er will erstlich beweisen, daß Apels Dichtung, wie sie war, schlechterdings unbrauchbar war für einen Operntext, wenigstens wie Weber ihn anscheinend wünschte. Daher das starke Betonen der beiderseitigen Niederschlagenheit, bis Kinds Dichtergeist gleichsam inspirationell den erlösenden Ausweg fand. Zweitens zeigt sich auch hier wie an andern Orten, daß Kind die romantische Trivialidee vom schützenden Einsiedler und der triumphierenden Unschuld, — obwohl diese Idee zur sonst völlig beibehaltenen Apelschen Fassung innerlich gar nicht paßt — sich selbst als eine besondere dichterische Leistung anrechnete, wie sich das übrigens auch weiterhin an dem zähen Festhalten der von Weber verworfenen beiden ersten Szenen ergibt. Nach dem späteren, durchaus sachlich forrigierenden Berichte, den Max Maria von Weber,

der Sohn des Komponisten, nach dessen Erinnerungen gibt, war der Verlauf der ersten Beratung zwischen Kind und Weber ein wenig anders. Danach fiel Weber der Apelsche „Freischütz“, bezw. das Gespensterbuch, beim Herumstöbern unter Kinds Büchern in die Hände und nun griff Weber dieses anziehende Sujet um so eher auf, als er ja bereits 1810 mit Alexander von Dusch auf Schloß Neuburg bei Heidelberg über die eventuelle Bearbeitung der Apelschen Novelle für einen Operntext ernstlich und eingehend verhandelt hatte. Es war also eine ältere Lieblingsidee Webers, den anziehenden Stoff musikalisch zu verwerten.¹⁾ Andererseits hatte Kind jedenfalls das Bestreben, Apels Novelle möglichst mit seinem Geiste zu füllen, aus welchem Grunde, darüber läßt sich mit Bestimmtheit kaum urteilen. Vielleicht war er wirklich so naiv und glaubte, durch seine Zusätze und Veränderungen, über deren Wert später zu handeln sein wird, Apel und Weber zugleich einen Gefallen zu tun; vielleicht war es auch nur eine gewisse Autoreneitelkeit, die er durch angebliche Verbesserungen zu befriedigen sich gedrängt fühlte, um nicht alles seinem Freunde Apel verdanken zu müssen.²⁾ Darum allein versuchte er auch aus einer seiner Novellen „Die Jägersbräute“³⁾ einige Motive in den „Freischütz“ aufzunehmen, freilich ohne rechten Erfolg, darum nannte er das Libretto auch geßfientlich „Die Jägersbraut“,⁴⁾ bis ihm, noch

¹⁾ Apels Freischütz ist damals mehrfach aufgegriffen worden zur Dramatisierung, so 1816 von Ferdinand Rosenau als Volksfage mit Gesang, aufgeführt ohne Erfolg zu Wien am Leopoldstädter Theater, ferner von Joseph Alois Gleich, ward ebenfalls 1816 in Wien auf dem Josephstädter Theater mit Musik von Franz Rosen sogar mit starkem Erfolg aufgeführt. Ferner hat Georg Döring sie für Louis Spohr (Selbstbiographie I. 149) als Operntext bearbeitet, übrigens tragisch wie bei Apel, doch als Webers Freischütz erschien, ließ Spohr den Gedanken sofort wieder fallen.

²⁾ Der Gedanke, daß er, Kind, seinem Freunde Apel viel mehr verdankte als Weber ihm, ist allerdings Kind, obwohl er so viel von Dankbarkeit sprach, nie gekommen.

³⁾ Vergl. Beckers Taschenbuch 3. gef. Vergn. 1811 u. Roswitha 1813. S. 113. Die Angabe in Goedekes Grundriß ist nicht richtig.

⁴⁾ Vergl. f. Briefe, auch M. M. v. Weber. Biogr. II. 66.

kurz vor der Aufführung 1821, der Berliner Intendant Graf Brühl den Titel „Freischütz“ zurückgab.

Um nun ein Urtheil über Kinds dichterische Leistung fällen zu können, sei hier der Gang der Handlung in Apels „Freischütz“ und in Kinds „Jägersbräuten“ skizziert und mit dem endgültigen Libretto Kinds verglichen: In der Apelschen Novelle liebt der Amtschreiber Wilhelm das liebliche Töchterchen des rauhen Försters Bertram und seiner Frau, der Mutter Anna. Da nur ein Förster die Hand dieses Mädchens, namens Käthe, erhalten soll, so verläßt Wilhelm seinen bisherigen Beruf, wird Förster bei Bertram und verlobt sich nunmehr mit Käthchen. Seit dieser Verlobung hat jedoch der sonst treffliche, junge Schütze kein Jagdglück mehr; alles ist wie verhext, er weiß sich nicht zu helfen. Der Jägerbursche Rudolf behauptet, man habe ihm „einen Weidmann gesetzt“ (d. h. s. Gewehr verzaubert), und rät ihm dazu, dem Zauber durch Zauber zu begegnen; herbei nennt er Sammiel als Herrn des Zaubers. Der alte Bertram ist empört, auch Wilhelm will davon durchaus nichts wissen, und doch verzweifelt er beinahe; eine Hilfe will sich sonst nicht finden. Da tritt von ungefähr ein alter Stelzfuß zu ihm, bittet ihn um eine Pfeife Tabak und bestätigt dann im Laufe des Gesprächs die Verzauberung des Gewehrs. Schließlich gibt er ihm eine Freifugel, mit der Wilhelm sofort einen großen Geier aus „einer dem Auge kaum erreichbaren Höhe“ herabholt, ja bei seinem Abschied noch eine ganze Hand solcher Freifugeln, vermöge deren Wilhelm auch weiter ein erstaunliches Jagdglück an den Tag legt. Währenddessen fällt, gleichsam als Warnung, das Bild des Urältervaters Kuno vom Nagel. Wilhelm verbraucht nun seine Freifugeln bis auf zwei, die er für den Probeschuß aufheben will; doch da dieser verschoben wird, vielmehr eine wichtige Wildlieferung eiligst verlangt wird, muß er, da Bertram wieder sehr ungehalten wird über seine vermeintliche Ungeschicklichkeit, auch die letzten beiden Freifugeln opfern. Er tut es, gerade in dem Augenblicke, als er den Stelzfuß wieder sieht, der jedoch sofort wieder verschwindet und Wilhelm in der peinlichsten Unruhe zurückläßt. An diesem Abend erzählt Bertram von seinem braven Urältervater Kuno, der allen Teufelskünsten abhold gewesen, soviel

man ihm auch nachsage. Dann berichtet er die Geschichte von Georg Schmied und dem Bergjäger (nach Pneumatophilus), die er selbst in seiner Jugend erlebt haben will, gleichsam als warnendes Beispiel für Wilhelm, der in seiner Not immer wieder grübelt, das Sündige zu leugnen sucht, ja den Stelzfuß herbeisehnt. Endlich entschließt sich Wilhelm, abends nach dem Kreuzwege im Walde zu gehen und sich dort die nötigen Freifugeln zu gießen. Als ihn jedoch Bertram inständig bittet, bei ihm zu bleiben, da ihm nicht recht wohl zu Mute sei, bleibt er in der Tat. Am nächsten Morgen kommt noch ein alter Oheim, und infolgedessen beschließt man im Försterhause am letzten Abende vor der Hochzeit das Familienfest mit gemütlichem Beisammensein vorzufeiern. Uebermals fällt Kunos Bild von der Wand und verlegt Käthchen — eine letzte Warnung für Wilhelm, von seinem sündlichen Vorhaben abzustehen. Trotz aller Bitten Käthchens, die an diesem Abend besonders lieb und zärtlich ist, reißt sich Wilhelm schließlich doch los, freilich noch auf dem Wege kämpft er innerlich mit den bösen Gedanken, vergebens, es bleibt ihm ja kein Ausweg. So gelangt er zum Kreuzweg und gießt trotz allerlei Gespensterspuk seine Kugeln. Anfangs dünkt es ihm, als stehe eine wehmütig seufzende Gestalt neben ihm, die ihn an seine tote Mutter erinnert. Nachdem sie verschwunden, kommt ein altes Bettelweiblein und bittet um die geheimnisvollen Utensilien, die Schädel und Knochen. Als Wilhelm sie nicht beachtet, flucht sie ihm. Weiter kommt ein Sechsgespann mit phosphorisch glänzenden Rädern, Reiter davor und dahinter, die Wilhelm zu Boden reiten, sodaß er ohnmächtig wird; doch er erholt sich wieder und gießt weiter, obwohl eine wilde Bache ihn abermals überrennt. Als die sechzigste Kugel gegossen, atmet Wilhelm freier auf. Plötzlich ist es ihm, als höre er Käthchens Stimme ängstlich nach ihm rufen, ja er sieht sie, geheßt von dem alten Weibe, das sie schließlich — da der Stelzfuß der Fliehenden in den Weg tritt — mit den „entfleischten Knochenhänden“ packt. Eben wirft Wilhelm hilfsbereit die Form mit der letzten Kugel aus der Hand und will den Zauberkreis überspringen — da schlägt es Mitternacht — alles verschwindet, nur ein schwarzer Reiter kommt langsam auf ihn zu und spricht: „Du hast deine Probe gut bestanden, was begehrst du

von mir?" Wilhelm will nichts von ihm wissen, doch jener spricht den Zauberspruch „Sechzig für dich, drei für mich, jene treffen, diese äffen, auf Wiedersehn, dann wirst du's verstehn“ und reitet davon. Verstört kehrt Wilhelm ins Forsthaus zurück und sein Aussehn wie sein Benehmen wecken allerlei böse Ahnungen im Förster. Darauf erscheint der fürstliche Kommissar; Wilhelm muß mit ihm pürschen gehn, während Käthchen sich den Brautkranz holen läßt, durch Verwechselung aber einen Totenkranz erhält. Als Probeschuß verlangt nun der Kommissar — lediglich um der alten Form zu genügen — Wilhelm solle nun eine weiße Taube von einem Pfeiler schießen. Käthchen eilt jedoch bestürzt herbei, um es zu verhindern, da sie von einer weißen Taube und Blut geträumt habe. Wilhelm will zurückziehen, schämt sich aber vor dem darüber lächelnden Jägermeister, und so schießt er doch. Sofort stürzt Käthchen mit zerschmetterter Stirn zusammen, neben ihr steht plötzlich der Stelzfuß und wiederholt höhnisch den Spruch: „Sechzig treffen, drei äffen.“ Wütend will der unglückliche Bräutigam mit dem Hirschfänger auf ihn eindringen, da sinkt er auch schon besinnungslos zusammen. Er endet im Irrenhause.

Die Novelle *Kinds*, „die Jägersbräute“, hat einen wesentlich anderen Inhalt: Der Oberförster Birkholz hat zwei Töchter, Eottchen und Jettchen. Die erstere wird von Philipp Buchen, dem geheimnisvollen Pflegesohne eines alten Pfarrerpaares, geliebt; er tritt als Försterbursche bei Birkholz ein, wird von diesem mit Eottchen überrascht, bestraft und fortgejagt. Er nimmt Kriegsdienste und bringt es bis zum Offizier. Unterdessen kommen die beiden Oberförsterstöchter zu einer Verwandten in die Stadt und lernen dort zwei Herren von Rothenbucha kennen, einen Oberforstmeister und einen Fähnrich. Während Eottchen ihrem Philipp treu bleibt, wird Jettchen bald die Maitresse des Fähnrichs. Nun kehrt Philipp Buchen zurück, da der Krieg zu Ende ist, verwechselt bei Auffindung eines Briefes, den der Fähnrich seiner Maitresse geschrieben, Jettchen mit Eottchen Buchen, will darum seine angeblich ungetreue Geliebte erschießen, verwundet sie jedoch nur, und ist natürlich doppelt untröstlich, als er hört, daß sie völlig unschuldig und ihm treu geblieben ist. In romantischer Weise wird weiter Philipps Herkunft aufgeklärt:

er ist von vornehmer Geburt, ein Halbbruder der Rothenbuchas, weist freilich das ihm zukommende Erbe edelmütig zurück, da das Blut seiner armen Mutter daran flebt. Auch das arme, leichtsinnige Jettchen sucht er an ihrem bösen Verführer zu rächen, allerdings vergeblich, da der Fährich entweicht. Endlich heiratet er das wiederhergestellte Lottchen, wird Gehilfe und präsidentlicher Nachfolger seines Schwiegervaters Birkholz.

Man ersieht leicht, daß hier fast gar keine Beziehungen zur Freischützsfabel vorhanden sind. Von einem „Freischützen“ ist allerdings auch einmal die Rede ¹⁾, aber in völlig anderem Sinne, nämlich ein herumschweifender Wilddieb wird so genannt. Außer dem Forsthausmilieu und dem Gedanken vom Siege der verkannten Unschuld hat Kinds „Freischütz“ nichts mit seinen „Jägersbräuten“ gemein. Dagegen decken sich die Apelsche Novelle und der Kindsche Freischütztext — abgesehen vom Schluß — in fast allen wesentlichen Zügen, so daß von einer eigentlichen Nachdichtung oder einer irgendwie selbständigen Erfindung von seiten des Dresdner Liederkreispoeten gar nicht die Rede sein kann. Kinds Leistung ist nur eine Art von dramatischer Zurechtstufung, die im letzten Grunde eine äußerlich theatralische Vergrößerung geblieben ist. Eine kurze Zusammenstellung der Kindschen Abänderungen wird das zur Genüge dartun.

Kinds Erfindung ist in erster Linie die Gestalt des Eremiten, des romantischen Gegenspielers der teuflischen Macht, die durch Personen wie Samiel und Kaspar vertreten wird; ferner die Zusammenziehung des Jägerburschen Rudolf und des Stelzfußes, zweier von Apel recht fein gezeichneter und klar unterschiedener Figuren, in die plump teuflische Karikatur des Kaspar, sodann die Hinzufügung des derben Schützenkönigs Kilian und seiner Genossen, endlich die Ersetzung der Apelschen Mutter Anna durch die allerdings für eine Oper ungleich brauchbarere und sympathischere Gestalt des Annchen. Interessant ist es, daß die weitere Ausgestaltung dieser prächtigen Figur durch Weber, der ihr, wie er selbst offen sagt, ²⁾ die Züge seiner Braut zu

¹⁾ S. 117.

²⁾ Brief an Caroline v. 11. Juni 1817. Biogr. M. M.s v. Weber. Bd. II. S. 120.

geben suchte, später Kind ebenfalls einen Anlaß zu unaufhörlichen Mörgeleien gab, indem er behauptete, daß Weber aus dem herzigen Kinde eine leichte Soubrette gemacht habe. Z. B. in einem Briefe¹⁾ an Böttiger vom 13. Oktober 1826, in dem er sich wie so unendlich oft über Undankbarkeit beklagt und zugleich seine persönliche Unabhängigkeit von Autoritäten und „wären sie dreifach verjährt“, betont, schreibt er: „Glauben Sie mir gewiß, daß ich es mit meinen Dichtungen nicht leicht nehme und daß mir unzähligemal Unrecht geschehen ist. Hundert- und aberhundertmal ist z. B. der Freischütz über die Bühne gegangen, und das Unnchen ist eine recht niedliche Soubrette und wird es bleiben in saecula. Ich aber habe mir die Freiheit genommen — als Kontrast gegen Agathen, als hier sehr passenden Kontrast, ein lebenslustiges, frisches, feckes Jägermädchen, das wohl selbst seinen Hasen geschossen hätte, zeichnen zu wollen.“ Einen ähnlichen Kummer schuf Kind die Behandlung des Eremiten von seiten Webers. Wie bereits früher erwähnt, hatte Kind dem Eremiten am Anfang seines Librettos einen langen Monolog und eine Szene mit Agathe zgedacht, die aber Weber, veranlaßt durch seine Braut,²⁾ beide strich, mit der Begründung, daß er nach der Ouvertüre einen kräftigen Einsatz brauche. Zwar zunächst wollte auch Weber nicht, da er sich schon mit dem Gebet des Eremiten und dem Duett von Baß und Sopran befreundet hatte, doch bald leuchteten ihm die Gründe seiner klugen Braut ein, „seiner Volksgalerie mit zwei Augen“, wie er sie nannte. Weniger leicht war Kind davon zu überzeugen; er gab allerdings zunächst nach, hielt aber später in seinem Eigensinn und seiner Scheelsucht diese fraglose Verbesserung für eine unberechtigte Verstümmelung seines Werkes und nannte z. B. noch 1843 die Oper eine „Statue ohne Kopf“³⁾, druckte darum von sich aus auch diese zwei Szenen vor seinen Freischütztext, wie er sich überhaupt nur an seine erste Niederschrift hielt. Besonders empört war Kind, als man ihm später den ganzen Einsiedler, und zwar mit Recht, als

¹⁾ Oktavbriefe Nr. 81.

²⁾ Brief Carolines an Weber v. März 1817 (?), vergl. Biogr. M. M. s. v. Weber. Bd. II. S. 70 f.

³⁾ Frschb. S. 120.

romantischen deus ex machina vorwarf. Jeder unbefangene Zuschauer empfindet, daß die ganze Rosengeschichte am Schluß ein unmotivierter, geradezu lächerlich äußerlicher Theatereffekt ist, der nur dazu da ist, um einer durch die ganze Anlage der Fabel gebotenen Tragik schmählich auszuweichen, ja ihr jäh ins Gesicht zu schlagen. Wie äußerlich Kind als Dramatiker vorging und empfand, geht schon daraus hervor, daß er naiverweise glaubte, durch ein vorangehendes erstes Auftreten des Eremiten — das übrigens in der Erzählung Agathens angedeutet bleibt — würde der Schlußvorgang überzeugender wirken und von einem deus ex machina könne dann keine Rede mehr sein. Weber, der sich seine Texte ziemlich genau ansah, griff noch an einer anderen Stelle verbessernd ein; er entwarf nämlich den jetzt üblichen knappen Dialog zwischen Kaspar und Samiel (II, 5) an Stelle der langatmigen Version Kinds. Der Dichter ist damals auch im großen und ganzen zufrieden gewesen, wie ein Brief an Böttiger¹⁾ vom 29. Mai 1817 verrät, darin heißt es: „Die Jägersbraut ist nun ganz zur Oper umgewandelt und unser herrlicher Maria weiß durchaus nichts mehr zu meistern. Von meiner Seite hat sie verloren, doch im ganzen, meine ich, mit ihm gewonnen.“ Erst später, als die Eifersucht und die Bitterkeit über Kind kam, suchte er hervor, was sich nur irgendwie gegen den Komponisten ausspielen ließ.

Über sein dichterisches Verhältnis zu Apel sind Kind nie Gedanken gekommen, und doch hat er an Apels Kunstwerk ziemlich schwer gefrevelt. Gerade im einzelnen tritt das oben gekennzeichnete Streben zur Vergröberung stark genug hervor. So ist vielfach bei der Handlung die feine psychologische Motivierung Apels fortgelassen. Die Gestalt des bei Kind geradezu einfältigen Max tritt infolgedessen gegen die überfromme Agathe weit mehr zurück als die des energischen, männlich kämpfenden Wilhelm (bei Apel) gegenüber dem kindlicheren Käthchen. Die ganze, tiefergreifende, weil wirklich tragische Entwicklung Wilhelms, der im Kampfe mit zwei Pflichten zu Grunde geht — obwohl er glauben durfte, den Bösen durch seinen Mut und seine reine Gesinnung überwunden zu haben — ist zum größten Teile von Kind

¹⁾ Quartbrief.

außer acht gelassen, aber keineswegs nur zu Gunsten des versöhnlichen Schlusses, sondern auch zu Gunsten mancherlei billiger Theatermägchen. Namentlich zeigt sich das bei der Ausgestaltung des gespensterhaften Zuges, der bei Apel verständnisvoll als dem Milieu und der Seelenstimmung der Hauptpersonen zugehörig erscheint; bei Kind dagegen plump in den Vordergrund gestellt und so dick aufgetragen ist, daß Ambros gewiß nicht unrecht hat, wenn er argwöhnt, Kind sei es dabei nur um die erwünschte Wirkung auf die große Masse zu tun gewesen. Auch wirklich lächerliche Kleinigkeiten verraten diese unvornehme Absicht Kinds. Aus dem Geier wird ein mächtiger Steinadler („Wie Fittiche der Unterwelt freist's dort oben“), in Böhmen gewiß eine Seltenheit; aus dem bei Apel kaum angedeuteten Samiel wird ein gewaltiger Poltergeist, aus den Phantasiebildern des einsamen, nächtlichen Kugelgießers ein Theaterspektakel allerersten Ranges, sogar mit einem Gewitter, das am 22. November (an dem, wie Kaspar sagt, „die Sonne in das Zeichen des Schützen tritt“) ebenso selten sein dürfte wie der Gesang der Nachtigallen und Grillen, die sich, wie Ugahe bemerkt, „noch der Nachtlust freuen“. Vieles, z. B. die vier rollenden Räder und anderen Nachtsputz, hat Kind gedankenlos übernommen (das Lächerlichste dürfte wohl das bei ihm völlig unmotivierte Zusammenstürzen der bei Kaspars Tötung doch unverletzt bleibenden Ugahe sein), anderes sinnlos abgeändert, z. B. das durchaus verständliche „60 treffen, drei äffen“ in das gänzlich unverständliche „sechse treffen, sieben äffen“. ¹⁾

— Nach alledem läßt sich das Urteil über Friedrich Kinds „Freischütz“ kurz folgendermaßen zusammenfassen: Was lediglich seine Bühnenwirksamkeit angeht, ist er gewiß gelungen. Der Stoff der Apelschen Novelle ist geschickt und bühnengerecht zugeschnitten und meist auch zweckgemäß ergänzt, um das große Publikum zu fesseln. Weber, der ja sentimentale und grotesk gespensterhafte Motive liebte, war in der Tat zufrieden und durfte es auch sein. Er war vor die rechte Schmiede gekommen, der triviale Pseudoromantiker Kind kannte

¹⁾ Er glaubte, auf dem Theater könne er nicht 60 Kugeln gießen lassen, bedachte aber nicht, daß 7 Freikugeln sich doch kaum verlohnen und setzte endlich des Rhythmus halber sieben für „die siebente“.

die Masseninstinkte jedenfalls besser als er. Ganz anders muß freilich der zweite, für uns hier wichtigere Teil des Urteils lauten, der die rein ästhetische Seite in Betracht zu ziehen hat: Die dichterische Leistung Kinds ist im „Freischütz“ äußerst gering; seine Dramatisierung des Apelschen Meisterwerks ist ein mittelmäßiges Gesellenstück geblieben, von kongenialer Nachdichtung ist keine Rede, von selbständiger Ausgestaltung erst recht nicht; sein Operntext ist im Grunde eine Verballhornung der Apelschen Erzählung oder wie Vilmar direkt sagt (S. 482) eine Karikatur, und das haben schlaue Parodisten auch schnell gemerkt und benutzt.¹⁾

Für die wenig selbständige und oberflächliche Arbeit Kinds spricht übrigens die auffallend kurze Zeit, in der er diese Dramatisierung vollendete. Am 19. Februar 1817 begann er sie und am 1. März übersandte er Weber bereits den dritten, d. h. den letzten Akt des Werkes, an dem er im ganzen also nur 10 Tage gearbeitet hatte. Weber dagegen ging mit besonderer Gründlichkeit an dieses Meisterwerk, durch das er mit voller Absicht der romantischen Oper „eine Gasse bahnen“ wollte. An keiner andern Oper hat er so lange gearbeitet wie am „Freischütz“²⁾ und sein Sohn sagt mit Recht: „Er schrieb den Freischützen nicht, sondern er ließ ihn nach und nach aus den Quintessenzen seines Lebens herauskrystallisieren, herauswachsen; Blatt um Blatt und Keim um Keim, aus dem Grunde seines guten, braven, deutschen Herzens, gezeitigt von der Sonne seiner Liebe und gehütet, geleitet und gepflegt von der Hand seines Talents.“

So erfolgte die Erstaufführung des Werkes erst am 18. Juni 1821 in Berlin und am 26. Januar 1822 in Dresden. Der Erfolg

¹⁾ Samiel oder die Wunderpille. Farze mit Gesang und Tanz in 4 Akten und in Knittelversen. Mit Beibehaltung der gesamten Musik von Karl Maria von Weber. Quedlinburg u. Leipzig 1824 bei Gottfried Basse. Mit den charakteristischen Schlußversen S. 102:

„Na, Käthchen! Wir, wir gratulieren,
So hat die Tugend doch gesiegt,
Der Teufel mußte sich skiffieren —
Er ist's, der heute unterliegt.“

²⁾ Biogr. M. M. v. Weber. II. S. 118 ff.

war grenzenlos, die Oper trat einen Siegeszug über sämtliche Bühnen Europas an. Weber, der Kinds Eitelkeit kannte und, zugleich persönlich bescheiden, die Verdienste seines Textdichters recht wohl zu schätzen wußte, theilte dem Dresdener Freunde den Verlauf der Erstaufführung in folgendem, schon mehrfach abgedruckten Briefe (Berlin vom 21. Juni 1821¹⁾) mit:

„Mein vielgeliebter Freund und Mitvater!

Viktoria können wir schießen. Der Freyschütz hat ins Schwarze getroffen. Hoffentlich hat Freund Hellwig²⁾ als Augenzeuge Ihnen schon besser berichtet als ich es kann, dessen Zeit ganz und gar gestohlen wird, auch werde ich ja bald mündlich alles vollständig thun können. Die gestrige 2te Vorstellung gieng ebenso trefflich wie die erste und der Enthusiasmus war abermals groß; zu Morgen, der 3ten ist schon kein Billet mehr zu haben. Kein Mensch erinnert sich eine Oper so aufgenommen zu sehen und nach der Olimpia, für die Alles gethan wurde, ist es wirklich der vollständigste Triumph den man erleben kann. Sie glauben aber auch nicht, welches Interesse das ganze einflößt und wie vortrefflich alle Theile spielten und sangen. Was hätte ich darum gegeben, wenn Sie zugegen gewesen wären. Manche Szenen wirkten bei weitem mehr als ich geglaubt, z. B. der Abgang der Brautjungfern. Ouvertüre und dieses Volkslied wurden da capo verlangt. Ich wollte aber den Gang der Handlung nicht unterbrechen lassen. Die öffentlichen Blätter werden nun wohl losbrechen. Das erste heute lege ich Ihnen hoffentlich hier bey. Die übrigen aber werde ich wohl selbst mitbringen, da ich Montag den 25. mein Concert zu geben gedenke und den 1. July in Dresden wieder eintreffen will. Das üble Wetter wird Sie wohl abhalten früher nach Cöplitz zu reisen damit ich Sie noch in Dresden sehe und Ihnen erzählen kann, denn beschreiben läßt sich wahrlich so etwas nicht. Auch bin ich so voll, daß ich gar nichts zu schreiben weiß. Welchen Dank, mein theurer Kind, bin ich Ihnen für diese herrliche Dichtung schuldig. Zu welcher Munnigfaltigkeit gaben Sie mir

¹⁾ Vergl. Frschb. S. 161 f. u. Biogr. M. M.s v. Weber. II. S. 318, in der Orthographie u. kleinen Wendungen verbessert.

²⁾ Damals Regisseur des Dresdner Hoftheaters.

Anlaß, und wie freudig konnte sich meine Seele über Ihre herrlichen, tief empfundenen Verse ergießen. Ich umarme Sie wahrhaft gerührt in Gedanken und bringe Ihnen einen der schönen Kränze mit, deren Empfang ich nur Ihrer Muse verdanke, und den Sie zu denen früher schon in so großer Zahl errungenen hängen müssen. Gubiß, Wolf e. c. t. nehmen sich sehr herzlich. auf Hoffmann bin ich noch begierig. man will mich immer vor ihm warnen; ich habe aber guten Glauben, so lange als ich kann. Nun ein freudiges Lebewohl für heute, ich will noch an Schmiedl und Roth ein paar Zeilen schreiben. Habeat sibi. Gott laße es Ihnen wohl gehen und behalten Sie lieb, wie Sie unendlich hochverehrend liebt

Ihr
Weber.

Alles Erdenkliche von meiner Alten an Ihre liebe Hausfrau und Kinder, von mir natürlich dafelbe."

Wer bei diesem prächtigen, warmherzigen und dabei so rührend bescheidenen Briefe an geheime Undankbarkeit denken wollte, müßte für unvernünftig gehalten werden. Dennoch brachte das Kind bald hernach fertig und zwar aus folgendem Grunde. Schon am 19. Juni hatte nämlich Weber, wohl etwas beunruhigt durch den allzugewaltigen, fast ostentativen Beifall, zugleich aber auch, um gewissen Machinationen die Spitze abubrechen, einen öffentlichen Dank an das Publikum, die Sänger, den Chor und die Kapelle in der „Vossischen Zeitung“ veröffentlicht. Daß er hierbei den Textdichter nicht nannte, war selbstverständlich, erregte nichtsdestoweniger die leichterregbare Galle Friedrich Kinds, bei dem sich langsam die Idee festzusetzen begann, daß ihn Weber um seine, wie er glaubte, wohlverdiente Hälfte Ruhm bringen wolle. Dazu kam freilich, daß die Berliner Kritik die Musik fast durchweg ganz vortrefflich fand, mit dem Libretto dagegen z. B. sehr scharf ins Gericht ging. Sehr charakteristisch für die Ansicht des gebildeten Berliner Publikums dürfte der Bericht Zelters an Goethe sein, der allerdings in übertriebener Weise gar nichts von Kinds Libretto wissen will; er schreibt:¹⁾

¹⁾ Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796—1832. Herausgeg. von Dr. Friedrich Wilh. Riemer. Berlin 1834. III. Teil S. 191. Brief vom 5. Sept. 1821.

„Eine neue Oper: Der Freyschütz von Maria v. Weber geht reißend ab. Ein einfältiger Jägerbursch (der Held des Stücks) läßt sich von Schwarzkünstlern, die ebenso einfältig sind, verführen, vermittelft mitternächtlicher Zauberkocherey sogenannte Freyfugeln zu gießen, und durch den besten Schuß seine eigne, schon mit ihm versprochene Braut zu gewinnen, die er endlich mit solcher Kugel — erschießt? — Bewahre! Auch diese trifft er nicht. Das Mädchen fällt nur vom Knalle, steht gleich wieder auf und läßt sich Knall und Fall heyrathen. Ob nun der Treffer das letztere besser kann, ist nicht angegeben.

Die Musik findet großen Beyfall und ist in der That so gut, daß das Publikum den vielen Kohlen- und Pulverdampf nicht unerträglich findet.

Von eigentlicher Leidenschaft habe vor allem Gebläse wenig gemerkt. Die Kinder und Weiber sind toll und voll davon; Teufel schwarz, Tugend weiß, Theater belebt, Orchester in Bewegung, und daß der Componist kein Spinozist ist, magst Du daraus abnehmen, daß er ein so kolossales [Werk] aus eben genanntem Nihilo erschaffen hat.“¹⁾

Als Weber nach Dresden zurückkehrte, suchte er seinem Versprechen gemäß Kind sofort auf, um ihm alles zu erzählen, er traf ihn jedoch nicht. Kind war nach Teplitz gereist, und so schrieb Weber ihm wenigstens einen herzlichen Brief,²⁾ der mit den liebenswürdigen Worten schloß: „Ich habe nebst meiner Eina große Sehnsucht nach Ihnen. Lassen Sie mich ja mit 2 Zeilen wissen, wann Sie kommen daß ich gleich da bin und mich im Voraus freuen kann. ich umarme Sie usw.“ Kind antwortete erst nach zwölf Tagen und zwar schon gereizt und mürrisch. Er fühlte sich hintangesetzt und äußerte schon hierin³⁾ die lächerliche Ansicht, daß die Melodien Webers nur die notwendigen Konsequenzen seiner Verse gewesen seien, eine Ansicht,

¹⁾ Der Schlusssatz ist bei M. M. v. Weber II. S. 322 falsch abgedruckt.

²⁾ Dresden, vom 16. Juli 1821; vergl. Frschb. S. 164 f.

³⁾ Vergl. Biogr. von M. M. v. Weber II. S. 331.

die dann in den oben erwähnten Worten über den „Jungfer Franz“ ihren Höhepunkt fand. Auch warf er Weber Undankbarkeit vor, da er ihn in dem öffentlichen Danke nicht genannt habe. Weber fiel wie aus den Wolken und antwortete sofort: ¹⁾ „Nein, daß kann ich nicht 5 Minuten auf mir sitzen lassen (obwohl ein Fremder bei mir ist) und muß gleich meinen theuren vielgeliebten Mitvater den Kopf waschen. Guter, lieber! hochverehrter Freund! Wie können Sie so ganz übersehen, daß bei diesem Dank doch nur rein von der Aufführung die Rede sein konnte. jedes Wort, das ich für das Werk selbst gesprochen hätte, hätte ja wie ein Kompliment für mich auch mit, angesehen werden müssen. Dichter und Komponist sind ja so mit einander verschmolzen, daß es eine Lächerlichkeit ist zu glauben, der Letztere könne etwas ordentliches ohne den Ersteren leisten. wer giebt ihm denn den Anstoß? wer die Situation? wer entflamt seine Phantasie? wer macht ihm die Mannigfaltigkeit der Gefühle möglich? wer bietet ihm Charakterzeichnung? u. s. w. Der Dichter, und immer der Dichter.

Über wer macht die Dichter immer unzufrieden? auch wieder sie selbst untereinander. Musiker haben mir 100 mal gesagt, aber was sind Sie auch glücklich so ein herrliches Buch gehabt zu haben. — aber die Dichter haben immer was zu kritteln, und haben mich oft teuflisch gemacht, besonders wenn sie mir hauptsächlich das Verdienst anrechnen wollen, und die ihnen so scheinenden Mängel — nicht. ich sagte, glaubt ihr denn daß ein ordentlicher Komponist sich ein Buch in die Hand stecken läßt wie ein Schuljunge den Apfel? daß er alles unbefehens hinnimmt und blindlings Töne drüber gießt, froh nur irgendwo die lang Verhaltenen los lassen zu können? Nein, mein theurer Freund, glauben Sie fest, daß Niemand von größerer Achtung für den Dichter durchdrungen sein kann als ich. daß ich keinen Augenblick vergessen konnte, daß vor Allem Ihnen der erste Dank von mir gebühre, den ich gewiß treu im Herzen hege, und freudig aussprechen will, wo ich kann und sich mir Gelegenheit dazu beut, aber bei dieser Veranlassung, wahrlich es gieng nicht.

¹⁾ Frschb. S. 165 f. Dresden, vom 28. Juli 1821.

Denken Sie sich einmal recht lebendig, ob es möglich war von Ihnen zu sprechen, ohne das Werk zu loben. ja ja ich kann Ihnen nicht helfen wir sind gar zu sehr in einander verwachsen.

War Ihnen dieß schmerzlich, so kann ich Ihnen heilig versichern, daß es mir doppelt schmerzlich ist, daß Sie einen Augenblick an meiner Anerkennung, an meiner dankbaren Liebe, und jederzeitigen Erinnerung daran zweifeln konnten. Es hat mir Unzufriedenheit genug erregt, daß man Ihrer Leistung Werth nicht mit eben der Wärme ausgesprochen hat als ich ihn fühle. Aber in der Wirkung des Ganzen müssen Sie Ihren Lohn finden und in dem gemäß wahrhaften Danke

Ihres

treuen

Weber.

Auf diesen herzgewinnenden Brief konnte auch Kind nichts mehr erwidern, seine Gereiztheit wuchs nur im stillen weiter, je allgemeiner der Erfolg des „Freischützen“ ward. Zur dauernden Verstimmung zwischen Kind und Weber kam es jedoch erst bei Berührung der Geldfrage. Weber hatte mit Kind seinerzeit 30 Duclaten Honorar vereinbart, damit also auf sein Risiko, nach damaligem Gebrauch, das Libretto gekauft und den Kaufpreis auch sofort 1817 erlegt. Als nun die Oper dem Komponisten ungeahnte Summen eintrug, glaubte der redliche Weber den Dichter insofern auch daran teilnehmen lassen zu sollen, als er die erste Honorarzahlung zunächst noch einmal wiederholte. In einem sehr verbindlichen und, wie meist, überaus feinfühligem Briefe machte er Kind diesen Vorschlag, da er von einem doch vielleicht nicht passenden Geschenke glaube absehen zu müssen. Er schloß: ¹⁾ „Ich denke also, Freund Kind, dem mein Herz in Allem immer so offen dargelegen hat, wird auch jetzt mich nicht spröde verkennen oder gar zurück weisen, wenn ich zu ihm spreche, wie nun eben Männer, die das Leben kennen, und seinen Anforderungen am liebsten aus eigenem Willen und Kraft genügen, — mit einander

¹⁾ Frschb. S. 168. Dresden, vom 27. Nov. 1821.

sprechen: und ihm sage, Freund! erlaube mir dieß in Deine Hände legen zu dürfen, und versprich mir etwas damit anzufangen, das Dir und den Deinigen Freude macht, damit ich den schönsten einzigen Zweck den ich haben kann, erfüllt sehe, nemlich Dir Freude zu machen.

Und so will ich denn auch zu Ihnen mein herzlichster Freund gesprochen haben. Werden Sie Ihrem Sie so innig verehrenden und liebenden Weber zürnen?"

Kind wies das so hochsinnig angetragene Geschenk bitter und schroff zurück mit den höhnischen Worten:¹⁾ „Die Komponisten laufen ein Libretto von einem Mindestfordernden und betrachten damit das Geschäft für abgethan. Bei allen Erfolgen, die dann die Oper hat, bedanken sie sich bei prima donna, primo uomo, Intendanz, Maschinisten, Choristen, bis zum Lampenputzer herab, nur nicht beim Dichter des Textes“. Ja er fügte mit hämischer Ironie hinzu, im Einkischen Bade spräche man davon, daß ihm, Kind, vom Grafen Brühl fünfhundert Taler für den Text zugesandt worden seien. Ob Kind mit dieser Bemerkung die Höhe der in seinen Augen eigentlich verdienten Summe angeben oder die Stimme des Volkes über seine Leistung zitieren wollte, ist nicht klar. Der gutmütige Weber lenkte nochmals ein,²⁾ machte seinen Kleinlichen Freund ohne jede Empfindlichkeit darauf aufmerksam, daß es sich hier lediglich um ein Freundschaftsgeschenk handle, da das Geschäft als solches durch seinen einstigen Kauf ja längst abgeschlossen war — doch alles war vergeblich. Kind blieb unverzüglich und bohrte sich immer tiefer hinein in einen wirklichen Groll gegen Weber, spielte immer unverblümter die Rolle des gekränkten Dichters, wie sie in dem oben erwähnten Briefe an Schreyvogel über die ausgepreßte Zitrone am drastischsten hervortritt. Zwar haben sich die beiden Freunde noch gelegentlich gesehen, aber mit der alten Freundschaft war es doch vorbei. Mehr und mehr gewöhnte sich Kind an den Gedanken, daß es Weber mit ihm nicht redlich gemeint habe, ja daß sogar — nach dem Tode des edlen Maestro — eine

¹⁾ Biogr. M. M. v. Weber II. S. 349.

²⁾ Frschb. S. 168. Brief vom 27. Nov. 1821 abends (bei M. M. v. Weber II. S. 349 ist der 26. Nov. angegeben).

feindliche Weberpartei ihm gegenüber stehe.¹⁾ Infolgedessen näherte er sich schon zu Lebzeiten Webers wieder der italienischen Morlacchi-partei in Dresden und zitiert noch gegen Ende seines Lebens gern Morlacchi, Spontini und andere Komponisten zu seinen Gunsten, falls sie seinen Text gelobt hatten. Ja, er ging in seiner gekränkten Eitelkeit zuletzt so weit, daß er sich selbst ein Monument in dem bekannten Freischütz-buche 1843 zu setzen beschloß, indem er sein ganzes Leben im Spiegel des „Freischützen“ betrachtete und an literarischem Material allerlei Gereimtes und Ungereimtes zusammenstellte,²⁾ falls es sich nur irgendwie für sein Verdienst gebrauchen oder auslegen ließ. Das alles könnte man für harmlos, wenn auch für sehr töricht halten, aber leider blieb Kind bei solchen harmlosen Torheiten nicht stehen, sondern ließ sich in seiner maßlosen Selbstverblendung mitunter sogar bis zur Unwahrheit, wenn nicht gar zur bewußten Lüge fortreißen. So gibt er in beiden Fällen die Honorarzahlungen Webers bedeutend niedriger an, als sie waren. Denn es ist durch Webers Ausgabenbuch, das recht ergaß von ihm geführt ward, erwiesen, daß er an Kind das übliche Honorar von dreißig Dukaten gezahlt hat, dieselbe Summe auch beim zweiten Male Kind anbot, während Kind das erstemal von zwanzig, das zweitemal gar nur von acht Dukaten wissen will.

Nur kurz sei hier noch angefügt, daß Kind noch für ein anderes Libretto als Dichter zu nennen ist, nämlich für das der Oper „Nacht-lager von Granada“ von Konradin Kreutzer. Allerdings hat der Wiener Schriftsteller Karl Johann Braun von Braunthal die Zurechtstufung des Kindschen Dramas zur Oper³⁾ sowie die Hinzudichtung der Chöre und Arien ausgeführt, übrigens zum großen Ärger Kinds, der, wie schon oben erwähnt, in einem Briefe an Roswitha⁴⁾ empört schrieb: „Braun von Braunthal schwänzt hier herum — der-

¹⁾ Brief an Roswitha v. 22. Sept. 1842. Leipz. Stadtbibliothek.

²⁾ So zitiert er z. B. selbst einen Gluck zu seinen Gunsten (frschb. S. 264), weil er gesagt haben soll bei der Guiraultschen Armide: „Wie kann man Musik zu solchen Versen machen? Sie sind ja schon Musik!“

³⁾ Der Text war nach Kinds Angabe (frschb. S. 134) gar nicht für eine Oper berechnet.

⁴⁾ Dresden, v. 3. April 1842. Leipz. Stadtbibliothek.

selbe ehrliche Mann, der mir das Nachtlager gestohlen (!) hat — und, wie man sagt, von der Intendanz honoriert wird, um Rezensionen über sie zu schreiben.“ Wie er mit Apels Dichtung umgesprungen, fiel ihm dabei nicht ein.

Von Friedrich Kinds späteren Werken ist nur noch sein fünf-actiges Volkstrauerspiel „Schön Ella“, das 1822 schon vollendet war, wie die Briefe ergeben, aber erst 1825 im Druck erschien¹⁾ (nicht wie in Goedekes Grundriß fälschlich steht 1828) zu erwähnen. Ihrem Ursprung nach gehört diese Tragödie noch in die Zeit des Verkehrs mit Weber. Damals wollte Kind den unter andern²⁾ von Bürger so einzigartig für seine Lenore benutzten Stoff der schottischen Totenbraut,³⁾ einem auch in der altdänischen Sage beliebten Motiv,⁴⁾ zu einem Opernlibretto ausarbeiten, wie er selbst im Freischütz buch (S. 136) sagt,⁵⁾ „um das Einfachschauerliche zu erringen“. Später beschloß er dann, ein Trauerspiel daraus zu bilden, das ebenfalls wie der „Freischütz“ wieder in die Zeit des 30jährigen Krieges zurückverlegt ward und den Titel „Schön Ella“ erhielt. Bezeichnend für Kinds Auffassung des Volkstümlichen ist, was er an Böttiger über die Wahl des Untertitels „Volkstrauerspiel“ bei Gelegenheit einer Erwiderung auf eine Kritik Deinhardsteins schrieb:⁶⁾ „Volkstrauerspiel nannt' ich das Stück, weil es sich allenthalben an den Volksglauben anschmiegt, selbst in den hohen dichterischen Stellen dem Volke hoffentlich verständlich bleibt und gar manche gute Warnung und Lehre fürs Volk enthält“.

Der Inhalt des Kindischen Volkstrauerspiels ist kurz folgender: Schön Ella, ein armes Bürgermädchen, wird von einem reichen Kauf-

¹⁾ Bei G. J. Göschen. Leipzig 1825. 8°. 246 S.

²⁾ Ein anderes in des Knaben Wunderhorn von 1808. Bd. II. S. 19. Kind selbst verfaßte ein ähnliches Gedicht: Der franke Ritter.

³⁾ Oder des süßen Wilhelms Geist (Sweet Williams ghost). Vergl. Percy. Reliques. Vol. III. p. 126, übersetzt von Justi.

⁴⁾ Ritter Uge und Jungfrau Ilse; vergl. Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen, übersetzt von Wilh. Carl Grimm. Heidelberg 1811. S. 73.

⁵⁾ Vergl. auch Oktavbriefe Nr. 81.

⁶⁾ Quartbriefe Nr. 41.

mannssohn, Wilhelm Gebhart, geliebt, liebt ihn bald auch wieder und gibt darum einem früheren Liebhaber, einem Goldschmied, namens Joseph, den Laufpaß. Bei einem Maskenfeste¹⁾ zu Ehren der schwedischen Einquartierung vom schwarzen Regiment, sucht nun der Goldschmied Handel mit dem Kaufmannssohne und wird von ihm erstochen. Wilhelm flieht, wird Soldat beim schwarzen Regiment, zeichnet sich aus und bringt es schnell bis zum Hauptmann. Ella bleibt ihm treu und hofft auf seine Wiederkehr. Wilhelms Vater sorgt unterdessen für ihr Auskommen, ja setzt bei seinem herannahenden Tode sie und Wilhelm zu Erben ein. Nun kündigt auch Wilhelm seine Ankunft an, und Ella ist überglücklich vor Freude; plötzlich aber kommt die Meldung, daß Wilhelm gefallen ist, worüber Ella vor Schmerz außer sich gerät. Im fünften Akt wird sie endlich von Wilhelms Geist zum Brautbett geholt und kehrt nur noch einmal als Wahnsinnige zurück, um auf der Bühne recht theatralisch zu sterben.

Von einer dramatischen Wirkung kann nach dem schon Ungedeuteten keine Rede sein, zumal da wiederum eine Entwicklung der Charaktere nicht stattfindet und von irgend einem inneren Konflikt ebenfalls nichts zu spüren ist. Auch der ganze Aufbau des handlungsarmen Dramas ist sehr lose und episodenhaft, und so ist eben das Ganze nur ein schlecht dramatisierter Vorgang geblieben und ein eigentliches Drama gar nicht geworden. Zwar sagt am Ende der Totengräber Berndt, übrigens so geschmacklos wie möglich: „Sie ist dahin — Totenbraut: Unglückliche! Und nicht ohne Verschuldung.“ Von einer Schuld oder wenigstens von einem allmählichen Hineinverstricken in eine Schuld läßt sich jedoch nichts entdecken; womit durchaus nicht gesagt sein soll, daß mit dem Begriffe Schuld stets eine gewisse Tragik verbunden wäre. Vor allem fehlen Handlung und Konflikte, z. B. besteht der fünfte Akt zum beträchtlichsten Teile aus Monologen.

Unter diesen Verhältnissen dürfte es wohl verständlich sein, daß der Berliner Intendant, Graf Brühl, der das Stück zur Aufführung

¹⁾ Nach Quartbrief Nr. 41 wollte Kind durch die Kostüme eine Art Totentanz angedeutet wissen, um einen größeren Schauer hervorzurufen.

in Aussicht genommen hatte,¹⁾ den Dichter ersuchte, einiges abzuändern, so z. B. einige überflüssige Episoden wegzulassen, ferner die Ausstellung des Sarges mit der Leiche der alten Margarete zu streichen. Auch fand Brühl, daß die arme Ella doch gar zu hart gestraft würde dafür, daß sie ein bißchen frivol gewesen sei, daß es also angebracht sein dürfte, noch einige schwerer wiegende Motive für ihren schrecklichen Ausgang anzuführen. Nach alledem wäre eine Kürzung in vier Akte sehr wünschenswert.²⁾ Zugleich ward Kind jedoch das Honorar von dreihundert Talern vorausbezahlt. Trotz Brühls liebenswürdigem Entgegenkommen blieb Kind eigensinnig und eigengerecht. Er hielt das Stück wie fast alle seine Werke für höchst vortrefflich, wenigstens schreibt er darüber an Böttiger:³⁾ „Die Schwierigkeit der Aufführung von Ella wie die Schwierigkeit der Rolle ist nur Einbildung. Ellas Charakter ist völlig ausgezeichnet und die Verse tragen die Rolle von selbst.“⁴⁾ Figur, Auffassungskraft, Berechnung der Kraft ist freilich nötig. Über Rollen dieser Art schreibt man auch für keine Anfängerin. Die scenische Unordnung habe ich allenthalben berechnet; man sage mir doch eine wirkliche Schwierigkeit“. Kein Wunder, wenn man in Berlin bei dieser Hartnäckigkeit des Autors schließlich das Stück fallen ließ und auch in Dresden (wie 8^o Briefe Nr. 73 und 74 andeuten) keine Aufführung zustande kommen konnte. Verhängnisvoll war gewiß auch hier wieder das Lob der Freunde, vornehmlich das Fouqués, dem „Schön Ella“ als romantisches Modestück natürlich von vornherein sympathisch war. Darum respektiert

¹⁾ Auf Anraten Fouqués, den Kind gebeten hatte, ein gutes Wort für ihn einzulegen. Eine charakteristische Stelle des Briefes lautet (vergl. Briefe an Friedr. Baron de la Motte Fouqué, herausgeg. von Albertine d. L. M. F. Berlin 1848. S. 216): „Es ist in der That wunderbar in unserm lieben Deutschland. Man klagt über Mangel an Originalwerken. Wenn aber ein Dichter mit Liebe und Fleiß etwas vollendet hat, dann legt man ihm allenthalben Schwierigkeiten in den Weg, tadelt das Werk, noch ehe man es kennt und giebt leichte französische Waare aus Übersetzungsfabriken.“ Das letztere geht fraglos auf Hells Lustspiele, die allerdings Kind oft genug selbst gelobt hatte.

²⁾ Vergl. „Rosen“, eine Zeitschrift für die gebildete Welt. 1843. Nr. 245.

³⁾ Oktavbriefe Nr. 69 v. 3. April 1823.

⁴⁾ Dieselbe Selbstvergötterung wie oben beim Freischütztext.

ihn der dankbare Kind wiederum als erste kritische Autorität: indem er an Böttiger¹⁾ schreibt: „Vielleicht ist es Ihnen nicht unangenehm, beifolgendes mir von Brühl übersandtes Gutachten Fouqués zu lesen. Es ist ein treues Abbild seines liebevollen Inneren und zeigt allenthalben, daß er iudex competens ist.“ Kind fügte zwar hinzu: „In dem Meisten hat er recht, und ich werde ändern, wo es auf den Ausdruck ankommt, weniger in Betreff des Gedankens“ — aber er half den großen Mängeln mit Kleinigkeiten nicht ab, und so blieb „Schön Ella“ ein Buchdrama. Infolge dieser und anderer Mißerfolge geriet Kind, wie schon die Biographie angedeutet, in eine immer gereiztere Stimmung hinein, zu der ja die Freischützaffäre den Grund gelegt hatte. Eine tiefe Bitterkeit kam über ihn, so daß er sie schließlich selbst nicht mehr leugnen konnte.²⁾ Je mehr er sich selbst dabei überschätzte, um so undankbarer ward er gegen seine Gönner, z. B. auch gerade gegen den edlen Brühl.³⁾

Kind hat seine literarische Tätigkeit zwar noch fortgesetzt, besonders als Erzähler (bis 1832), aber auch nur mit geringem Erfolg. Eine rühmliche Ausnahme unter diesen spätesten Werken macht vielleicht seine historisch-romantische Humoreske „Rector magnificus oder der Feind vor dem Tore.“⁴⁾ Im allgemeinen war gerade Kinds Erzähltalent nicht gering, wie bereits bei Gelegenheit seiner ersten Prosawerke des näheren ausgeführt ward. Aber als erschwerender Umstand kam dabei zur Geltung, daß Kind eigentlich niemals recht den deutschen Stil — technisch sowohl als künstlerisch — beherrscht hat. Vereinzelte falsche Wendungen, falsche Kasus hängen bei ihm vielfach mit Dialektfehlern zusammen, ein schlechter Satzbau dagegen dürfte für einen Erzähler weniger zu entschuldigen sein, und doch ist er geradezu typisch für Kind wie für viele Abendzeitungspoeten. Sätze wie der folgende⁵⁾ sind durchaus keine Seltenheit bei ihm: „War er gleich erst bei Dämmerung, sehr ermüdet, ja fast verflört, und, obwohl

¹⁾ Vergl. Oktavbriefe Nr. 38 v. 2. April 1823.

²⁾ Oktavbriefe Nr. 78.

³⁾ Oktavbriefe Nr. 80.

⁴⁾ Taschenbuch 3. gesell. Vergnügen. 1829.

⁵⁾ Aus seiner Novelle „Die Verschwundene“.

in einem Reitmantel und mit Sporenstiefeln, doch zu fuge hier angelangt, und hatte gegen Hanka, die ebenso artig als blöd oder trübsinnig scheinende Schenkdirne, die ihm auf sein Verlangen nebst Abendessen und Wein auch Schreibmaterialien gebracht, zu erkennen gegeben, daß er nichts mehr bedürfe, sondern sich bald zur Ruhe begeben werde, so mußte er doch anderen Sinnes geworden sein." —

Auch die Komposition, der schwache Punkt Kinds überhaupt, entsprach durchaus der Zerfahrenheit, Überladenheit und Schwülstigkeit des Stils. Je verwickelter die Fäden der Erzählung oder des Dramas waren, um so größer war in den Augen dieses Dichters die künstlerische Leistung. Je loser, je beliebiger, ja geradezu je unterbrochener der Gang der Handlung, um so stärker kam nach seiner Anschauung die freie Persönlichkeit des Dichters zur Geltung. Willkür und Freiheit waren ihm ebenso gleich wie Phantastik und Phantasie. In dieser Beziehung teilte er völlig die Anschauung der übrigen Pseudoromantiker. Von derjenigen der echten Romantiker unterschied sich diese sehr wesentlich. Der romantische Dichter wollte ein Führer des Volkes sein, wollte über der Menge stehen, wollte Ritter und Prophet sein, wie Eichendorff es vielleicht am idealsten ausdrückte¹⁾, der pseudoromantische Poet wollte mit der Menge gehen, wollte ihr dienen, ihr Unterhalter sein, um sich ihre Anerkennung zu verdienen. Das romantische Kleid trug er nur, weil es bei eben dieser Menge gerade beliebt war. Das aristokratische Moment war also völlig verloren gegangen, wenigstens in der Praxis. Über die Wahl der Motive und Stoffe entschied tatsächlich bei Kind die literarische Mode, über die Behandlung der souveräne Geschmack des Durchschnittspublikums, mochte der Dresdner Poet in seinen Briefen auch noch so oft von „höheren Gesichtspunkten“ und „vornehmeren Maßstäben“ schreiben. Wie wenig Ernst es ihm mit diesen tönenden Tiraden über die Unabhängigkeit und Erhabenheit des echten Dichters gegenüber der Menge in seinen Briefen ist, ergibt sich schon daraus, daß er in eben denselben Briefen gerade wieder an das scheinbar von ihm verachtete Publikum appelliert und auf seine Beliebtheit bei

¹⁾ Der junge Eichendorff v. H. U. Krüger. S. 169 ff.

demselben pocht, sobald ihn die unbequeme, unparteiische Kritik tadelt. Es geht ihm wie fast allen kleinlich eiteln Geistern: jeder, der ihn lobt, hat eben recht in seinen Augen, und wo das Lob am billigsten zu haben ist, nämlich bei der nicht denkenden Masse, da holt er es sich am liebsten. Trotz seines äußeren Gebarens — als läge ihm das Wohl und Wehe der deutschen Literatur am Herzen wie nur irgend einem großen Dichter unseres Volkes — trotz seines Ehrgeizes, für die Ewigkeit und nicht nur für den Tag zu schaffen — blieb Kind nur ein gewöhnlicher Unterhaltungsschriftsteller, ja ward es immer mehr, je älter er wurde, je blinder, je berauschter der Augenblickserfolg ihn machte. Wie die kurzlebigen Sommerblumen ängstlich der wandernden Sonne ihre Blüten zuehren und ihr geduldig von Osten nach Süden zu folgen, so wandte sich Kind sklavisch der wechselnden Mode zu. Von Ossian, dem Abgott seiner Jugendschwärmerei, ging er aus, opferte dann Matthiſson und Lafontaine, obwohl von Macphersons Heldengesängen zu den endlosen Familiengeschichten Lafontaines schwerlich eine Überleitung, geschweige denn ein innerer Zusammenhang zu finden sein dürfte. Sobald aber das Romantische Trumpf war, sattelte Kind um und ritt hinüber in dieses Lager, freilich auch hier suchte er sich schnell denjenigen Vertreter des Neuen aus, den er begriff und der ihm am nächsten stand, es war Fouqué. Als Claren diesem beliebten Romancier den Rang ablief, folgte Kind auch Claren, freilich mit einigem Mißmut, der im Neid seine Wurzeln hatte. Auch die Mode der Schauer geschichten, die E. T. A. Hoffmann heraufgeführt hatte, fand bei Friedrich Kind Anklang und Nachahmung. Daß Kind über all dieser verschiedenen Nachahmung, die nur in kurzen Zügen angedeutet sein soll, nie recht zum Erkennen und Herausbilden des Eigenen kam, darf nicht wunder nehmen. Und doch hatte auch Kind einen, wenn auch geringen eigenen Kern. Das Einfache und Behagliche, das er später so oft in manierierter Weise zu betonen suchte, lag vielleicht doch ursprünglich in seiner Natur; das zeigen wenigstens seine Leistungen auf dem Gebiete der Volkslegende, der das breit Humoristische, Nüchterne und doch wieder Derbe, das ihr Kind mitunter zu verleihen wußte, nicht übel stand. Für die eigent-

liche Volksballade oder gar für das Volkslied fehlte es Kind freilich an Knappheit der Form, an der Gabe, leicht und doch straff zu komponieren, vor allem an dem gesunden Sinn für das naive Volkstümliche und das naive Große, das von einem, der besonders danach sucht, wohl fast nie gefunden wird. Das Geheimnis der unmittelbaren Wirkung hat eben Kind trotz alles Forschens nie ergründet, immer und immer wieder geriet er auf die mittelbare Wirkung des Gemachten, des äußeren Effekts, und daran scheiterte er. Die Bedeutung der dichterischen Persönlichkeit hat Friedrich Kind, wie alle seine pseudoromantischen Genossen ebenfalls nie begriffen, weil sie Person und Persönlichkeit stets für dasselbe hielten. Auch die Maßstäbe waren ihnen infolgedessen völlig abhanden gekommen. Einen Houwald und einen Grillparzer stellt Kind unbekümmert (z. B. in einem Briefe an Schreyvogel¹⁾) auf eine Stufe, und zwischen der kleinlich-negativen Kritik eines Müllner und der großzügigen, produktiven Kritik eines Tieck weiß er ebenfalls keinen Unterschied herauszufinden. Noch weniger Urteil hatte Kind über sich selbst. Auch hierbei konnte er Sache und Person nie auseinanderhalten. Wie er alles persönlich zu nehmen gewohnt war, so setzte er ein gleiches bei anderen voraus, und so allein läßt sich die hochgradige Verbitterung, die sich seiner bemächtigte, sobald er aus der Mode kam oder hinter Größere zurücktreten mußte, erklären. Nach alledem kann auch das gerechteste Urteil über den Dichter wie den Menschen Friedrich Kind nicht günstig lauten. Und doch gilt es zu seiner Rechtfertigung, oder besser gesagt Entschuldigung, ein Moment nicht außer acht zu lassen, das vieles erklären dürfte. Kind gehörte zu einem Kreise, der ihn von Anfang an durch unmäßiges Lob verwöhnte und so seine Selbstüberschätzung groß zog und ins Ungemessene steigerte. Allein, aus sich selbst heraus, wäre Kind wohl schwerlich zu solcher Überhebung gekommen. Dazu kommt, daß der Liederkreis keineswegs nur aus armseligen und unfreien Geistern bestand; sondern den weit- aus größeren Teil der Mitglieder bildeten gesellschaftlich unabhängige, ja hochstehende, dabei durchaus gebildete und so allem Anschein nach

¹⁾ Nr. 4.

urteilsfähige Männer, deren warmes Interesse und mitunter rückhaltlose Bewunderung vielleicht auch bedeutenderen Künstlern als Kind zu Kopfe gestiegen wären.

Um also ein wirkliches Gesamtbild der Dresdener Pseudoromantik zu erhalten, wird es nötig sein, nun auf den ganzen Liederkreis und seine Tätigkeit näher einzugehen, dann wird sich manches, was bisher fast unbegreiflich erschien, aus dem Zusammenhange leichter verstehen und somit auch gerechter beurteilen lassen.

Zweiter Teil

Der Dresdener Liederkreis



1. Die Gründung des Dresdener Liederkreises und seine Mitglieder.

Friedrich Kinds Bedeutung, so vorübergehend sie immerhin gewesen sein mag, wäre schlechthin undenkbar, wenn er lediglich auf sich selbst und den Erfolg seiner poetischen Leistungen angewiesen gewesen wäre. Er fand jedoch schnell in Dresden, wie schon mehrfach erwähnt worden ist, eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Freunden und Gesinnungsgenossen, die ihn öffentlich anerkannten, ihn zum Teil mit ihrem persönlichen Einfluß, zum Teil auch mit ihrem literarischen Ansehen unterstützten und ihn nach seinen ersten Erfolgen ganz eigentlich auf den Schild erhoben als Dresdens ersten Dichter. Mit der Zeit bildete sich geradezu eine Dresdener Dichterschule heraus, die man literarhistorisch, nach ihrem Hauptorgan, die Gruppe der „Abendzeitungspoeten“ zu nennen pflegt.¹⁾ Es sind im wesentlichen dieselben Dichter, die sich als „Dresdener Liederkreis“ zusammengeschlossen hatten.

Auf den Vorgänger des Liederkreises, den kurzlebigen Wochenzirkel vom Jahre 1801, dem auch Tieck gelegentlich bewohnte,²⁾ ist bereits in der Einleitung bei Gelegenheit des Zusammenhangs zwischen Romantik und Pseudoromantik, näher eingegangen worden. Im Jahre 1814 hatte dann ein Freiherr von Seckendorf-Zingst

¹⁾ Vergl. Adolf Stern „50 Jahre deutscher Dichtung“. 2. Aufl. Leipzig 1877. S. 217 ff. Desgl. Goedeke, Grundriß.

²⁾ Tieck (Krit. Schriften Bd. II S. 404, Brief an Laun) sagt später: „Von Ihnen (Laun), Kuhn und Winkler wurde jener litterarisch-gesellige Verein gegründet, welcher sich später unter dem Namen des Liederkreises ausdehnte, viel von sich reden machte, und selber viel von sich sprach, von dem Sie aber in jenen Jahren seines Ruhmes sich zurückzogen.“

Kräger, Pseudoromantik.

den ersten Versuch gemacht, einen ähnlichen Kreis zu schaffen, jedoch ohne rechten Erfolg, da der sonst liebenswürdige Wirt geistig der Leitung eines solchen literarischen Unternehmens nicht gewachsen war. Da man aber in diesen für Sachsen doppelt trüben Jahren nach 1813, in denen jede Lust an der Politik so gründlich verleidet war, sich mit besonderer Vorliebe den neutralen künstlerischen und literarischen Interessen hingab, so war es kein Wunder, daß der Gedanke regelmäßige Zusammenkünfte abzuhalten, auch nach Sedendorfs Weggang von Dresden weiter erwogen ward, ja schließlich ein dauernder Zusammenschluß verschiedener Teilnehmer, zum Teil noch des Wochenzirkels, zum Teil der Sedendorfabende zustande kam. Eine gewisse Ordnung ward aufgestellt, allerlei Satzungen entworfen, auch ein Name, freilich prosaisch wie kaum ein anderer „Der Dichterthee“, ward dem neuen Verein gegeben. Erst später setzte man an Stelle des „Dichterthees“ den Namen „Liederkreis“. Eine handschriftliche Nachricht Karl August Böttigers vom Jahre 1822¹⁾ sagt darüber folgendes: „Zwölf Liederfreunde versammeln sich seit mehreren Jahren in Dresden regelmäßig einmal in 14 Tagen. Die Frauen und erwachsenen Töchter nehmen Anteil und verscheuchen durch ihre oft selbst eingreifende Gegenwart jene zwei bösen Masken in Goethes „Paläophron“, den Haberecht und den Gelbschnabel, die oft durch verrostete Einseitigkeit oder unreifen Dünkel als böse Störenfriede sich eindringen im literarischen Kreise, wo Dichter und Schriftsteller sich einander behorchen und bekritteln. Gefeierte und auch im Auslande geachtete Namen, Arthur von Nordstern (Minister Rostig und Jänkendorf), Friedrich Kind, Theodor Hell (Hofrat Winkler), Maria v. Weber, Friedrich Graf Kalkreuth, Baron von Malsburg (Übersetzer des Calderon), Karl Förster (Übersetzer des Petrarca), Friedrich Kuhn, Therese a. d. Winkel, Fanny Tarnow gehören (auch der Geh. Kabinettsrat Breuer, die Professoren Hermann, Hasse, Weigel, Geißler u. A. waren früher oder später Mitglieder) zu den Mitgliedern dieses Kreises, wo nie ein Miston erklang, weil alle strenge kritische Diskussion, und was nur Männerwerk ist, stets entfernt bleibt, auch nirgends eine

¹⁾ Abgedruckt in der biograph. Skizze seines Sohnes Dr. K. W. Böttiger. Leipzig. F. A. Brockhaus. 1837. S. 105.

bindende Anordnung und Reihenfolge stattfindet, und wer eben etwas mitzuteilen hat, dies, da alle Anwesende nur eine große Familie bilden, zutraulich vorträgt.“ Dr. K. W. Böttiger fügt hinzu: „Die Sylvesterabende wurden besonders festlich durch poetische Spiele, Tableaux, Dramen, Lotterien von Geschenken, die mit Gedichten begleitet waren, begangen. Gewöhnlich wurde da auch jeder Dame ein Herr zugeloost, der für diesen Abend ihr poetischer cavaliere patito war.“

Über die Zahl der Mitglieder wird sich streiten lassen. Böttiger nennt hier zehn, mit sich also elf ordentliche und fünf außerordentliche Teilnehmer. Max Maria von Weber führt in etwas anderer Zusammenstellung elf, mit seinem Vater zwölf ordentliche Mitglieder auf (Nostitz, Hell, Kind, Kuhn, Hasse, Böttcher (fälschlich stets statt Böttiger) Haase, Herrmann, Gehe, Förster, Therese a. d. Winkel und Weber) als außerordentliche die drei Aristokraten Kalkreuth, Malsburg und Eöben. Helmina von Chezy,¹⁾ die ja auch dem Kreise sehr nahe stand, nennt zehn Mitglieder mit Namen: Nostitz, Förster, Hasse, Hell, Kind, Kuhn, Gehe, Breuer, Weber, Böttiger, erwähnt auch Therese a. d. Winkel als Teilnehmerin, scheint aber die drei Aristokraten Eöben, Kalkreuth und Malsburg als eine besondere Gruppe angesehen zu haben, zu der Förster und Tiedt wieder in näherem Verhältnis standen. Ernst von Houwald endlich spricht in seinem Tagebuch²⁾ unterm 1. Mai 1820 ausdrücklich von einer Gesellschaft der „Neuner“. Nach alledem wird sich eine bestimmte Mitgliederzahl schwerlich feststellen lassen, sondern es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Zahl geschwankt hat, wohl anfangs kleiner und später größer geworden ist. Dagegen lassen sich von vornherein gewisse Gruppen innerhalb des großen Kreises unschwer erkennen: Kind und Böttiger — Hell und Kuhn, zu denen später auch der junge Gehe hielt — Eöben, Malsburg und Kalkreuth, denen Förster zeitenweise sehr nahe stand — schließlich über diesen Gruppen stehend, Nostitz und Weber, die gleichsam die Vermittelung im Innern und die Repräsentation nach außen verkörperten. Diese elf Männer dürfen wohl — auch nach den Briefen Kinds — als die Hauptvertreter des Dresdener

¹⁾ Unvergeßenes. Leipzig 1858. II. Bd. S. 196.

²⁾ Biographie von Friedr. Adami. Sämtl. Werke. Leipzig 1858. I. Bd. S. 38.

Liederkreises angesehen werden. In zweiter Linie kamen dann die Professoren Hasse, Haase, Hermann, Hofrat Dr. Weigel, Geißler und Legationsrat Breuer und die Schriftstellerinnen Therese a. d. Winkel, Fanny Arnow und Helmina von Chezy. Auch der so plötzlich dahin gemordete Maler Gerhard von Kügelgen war ein Freund des Kreises, desgleichen die vielen Mitarbeiter der Abendzeitung, die verschiedentlich als Gäste erwähnt werden: Houwald, Laun, die beiden Contessa, Müllner, Clauren, Baggesen, Ohlenschläger, Fouqué, W. A. Lindau, W. Alexis (Häring), R. Roos (Engelhardt), G. Schilling, Kraußling, Krug von Nidda, Langbein u. a. mehr. Nicht gerade als Freunde, aber als viel mit dem Kreise verkehrende Bekannte wären noch Schopenhauer und Tieck zu nennen, die freilich bald zu kritischen, ja ironischen Beurteilern wurden. Viele Jahre hindurch galt jedoch trotzdem der Liederkreis als die erste literarische Gesellschaft nicht nur Dresdens, sondern ganz Norddeutschlands, in die sich einführen zu lassen auch distinguierte Fremde selten versäumten. Mit vollem Recht kann Max Maria von Weber behaupten, daß der Liederkreis damals „an gutem Ton, an Objekten der Konversation, Urbanität der Sitte, Zusammensetzung und geistigem Streben hoch über jeder anderen geselligen Vereinigung Dresdens stand. Die feinsten Mittel der Unterhaltung stellten sich ihm gern zur Verfügung, die italienischen Sänger sangen, die besten Künstler musizierten, die gründlichsten Gelehrten hielten hier Vorträge, und es war der Gesellschaft zu verzeihen, wenn sie nach und nach die Allüren eines Areopags des guten Geschmacks annahm.“ Dazu kam, daß für die damalige Zeit der Kreis in seiner Zusammensetzung merkwürdig bunt war, sodaß eine Einseitigkeit von vornherein ausgeschlossen schien, und man somit recht wohl Anspruch auf eine gewisse Unabhängigkeit und Universalität erheben zu dürfen glaubte. Für Dresden selbst, wo bisher der Hof und der Adel alles, das Bürgertum gesellschaftlich fast nichts gegolten hatte, bedeutete der Liederkreis geradezu ein Ereignis von historischer Bedeutung. Auch im übrigen Deutschland, zumal in dem konservativen Norddeutschland erregte es bald gewaltiges Aufsehen, daß sich in Dresden ein literarischer Verein gebildet hatte, dessen Vorsitzender ein Minister war. Man glaubte vielfach, ein zweites Weimar sei an der Elbe

erstanden. Dies alles gilt es zu bedenken, wenn man die starke, weittragende Wirkung des Liederkreises und seines Organs, der Abendzeitung, recht verstehen will. Eine kurze Schilderung der einzelnen Mitglieder wird ebenfalls dazu beitragen.

Als die vornehmste und liebenswürdigste Persönlichkeit unter den Poeten des Liederkreises galt wohl allgemein sein Vorsitzender, zugleich sein gesellschaftliches Oberhaupt, der königlich sächsische Konferenzminister Gottlob Adolf Ernst von Nostitz und Jänkendorf (1765—1836), übrigens einer der humansten und liberalsten Staatsmänner, die Sachsen überhaupt besessen hat. Ihm wird bekanntlich das Hauptverdienst für das Zustandekommen der sächsischen Verfassung zugeschrieben. Nostitz hat unter dem Pseudonym Arthur von Nordstern außer zwei romantischen Epen „Valeria“ (1803) und „Irene“ (1819) mehrere Gedichtsammlungen veröffentlicht, darunter wurden mit besonderem Beifall aufgenommen seine „Saarons-Rosen“ in seinen „Unregungen für das Herz und das Leben“ (1825 und 1826). Viele seiner Gedichte, namentlich eben seine geistlichen, zeichnen sich äußerlich durch eine schöne, mitunter gesucht vornehme Sprache und eine große Formgewandtheit, inhaltlich durch ein warmes Gefühl, einen feingebildeten Geschmack und eine liebenswürdige, echt humane Weltanschauung aus, verraten aber nirgends den selbständigen Dichter. Der Mangel an genialer Gestaltungskraft und an elementarer Empfindung zeigt sich am auffallendsten in seinen Volksballaden und Romanzen; gerade dieses Genre pflegten die angeblich schulgerechten Romantiker des Dresdener Liederkreises mit besonderer Vorliebe und verfielen dabei — höchstens Förster ausgenommen — unrettbar der Trivialität. Für die große Leidenschaft, für die starke, einfache Wirkung, wie sie diese Gattung durchaus verlangt, reichten so zarte, zierliche Formtalentchen wie das eines Nostitz nicht aus. Sowie der „edle Arthur“, wie er mit aufrichtiger Verehrung im Liederkreise genannt wurde, das freilich enge Gebiet der bescheidenen Unterhaltungs- oder Erbauungslyrik verließ, erlahmte seine Kraft, und der im Leben so gesunde und klar schauende Mann verfiel dann in seinen Poesien sehr rasch in schwärmerische Unklarheit, leere Künstelei und romantischen Schwulst. Dagegen war seine persönliche Gesinnung und sein ganzes

Streben durchaus tüchtig und jedenfalls für den Eiederkreis von heilsamem Einflusse. Sein vornehmer, untadeliger Charakter, an den sich kein Spott und keine Verleumdung heranwagte, nötigte den Mitgliedern wie den Gästen unwillkürlich Achtung ab und sorgte dafür, daß stets eine stimmungsvolle Würde gewahrt blieb. Unter seiner Ägide erhielten die Sitzungen jenen gewissen äußeren Zauber, der so lange Zeit hindurch über die innere Leere der literarischen Leistungen hinweg zu täuschen vermochte. Neben dem Vater standen übrigens seine vier nicht weniger liebenswürdigen Töchter, Therese, Agnes, Klara und Klothilde, von denen jedoch nur die letztere sich zeitweise mit Erfolg literarisch betätigte.

Eine völlig andere Erscheinung als Nostitz war Karl Gottfried Theodor Winkler, bekannter unter seinem Pseudonym Theodor Hell (1775—1856), der mit Kind, Kuhn und Böttiger ganz eigentlich den Typus des Dresdener Eiederkreispoeten verkörperte. Winkler war fraglos eines der unbedeutendsten dichterischen Talente, aber er wußte sich in Szene zu setzen wie kaum ein anderer, und so galt er nächst Friedrich Kind, der nun einmal für den großen Dichter des Kreises gehalten wurde und sich stets als solcher gerierte, am meisten unter den elf Paladinen. Immerhin hat sich auch Winkler, wenn freilich in völlig anderer Weise wie Nostitz, große Verdienste um den Eiederkreis erworben. War der Edelmann gleichsam ein ausgezeichnete Ministerpräsident, so könnte man Winkler als einen vorzüglichen Minister des Äußeren charakterisieren. In der That war er unermüdlich tätig für den Ruhm des Kreises, so gab er vor allem „Die Abendzeitung“ mit Kind zusammen heraus, d. h. er machte die Arbeit, und Kind repräsentierte. Seiner überaus geschickten Redaktion, die den charakterlosen, oberflächlichen Geschmack der indifferenten Restaurationsepoche stets sicher zu treffen wußte, verdankten diese Pseudoromantiker in erster Linie ihre Popularität. Winkler, in gewisser Weise ein Organisations- und Verwaltungsgenie, wußte ferner jeden seiner Freunde an den richtigen Platz zu stellen, er hielt die ziemlich komplizierte Maschinerie gegenseitiger Lobhudelei in schönster Ordnung und fortwährender Bewegung, er verstand vor allem die große Kunst, die in jener Zeit viel, oft alles bedeutete — nirgends anzustoßen,

lautlos zu wirken. Überall, auf den verschiedensten Gebieten, war er tätig und überall stellte er seinen Mann; er befriedigte wenigstens, wenn er auch nicht imponierte. Seine rastlose Vielgeschäftigkeit, die insofern charakteristisch ist, als sich darin zeigt, wie viele recht unpoetische Beschäftigungen sich bei den hausbackenen Liederfreispoeten mit der edlen Dichtkunst vertrugen, seine proteusartige Vielgestaltigkeit, an die sich der Spott schon frühzeitig heftete, wird am besten in der satirischen Schrift Ernst Scherzliebs¹⁾ (Wilhelm von Lüdemann) gekennzeichnet in folgender Schilderung: „Während Friedrich so sprach, sahen wir einen Mann auf uns zukommen, dessen heftige und eifertige Bewegung unsre Aufmerksamkeit auf sich zog. Obgleich kaum 80 Schritt von ihm entfernt, traf er auf diesem Raume wenigstens noch auf 6 Bekannte, welche ihn begrüßten und anredeten, und welche er alle mit wenigen flüchtigen Worten abfertigte. Man sah ihm dabei eine Art von Angst an, weiter zu kommen, und seine heftige Deklamation verrieth seine Eile. Endlich erreichte er uns. Sein Huth saß in schiefer Richtung; sein lebhaftes, graues Auge schweifte in allen Richtungen unsäglich rasch und beweglich umher; sein Anzug, fein und weltmännisch, verrieth den Mann von guter Gesellschaft; sein Gesicht, obgleich von Blatternarben verunziert, verkündete Geist, Lebendigkeit und eine nie rastende geistige Thätigkeit.

„Guten Morgen, guten Morgen“, rief er unserm Friedrich mit flüchtiger Zunge schon von fern entgegen, wie bemüht, durch diesen zuvorkommenden Gruß ein weiteres Gespräch mit ihm abzulenken, das ihn von seinem Ziele zurückhalten konnte. Doch Friedrich hielt den Ungeduldigen fest. „Wie geht's, Herr Hofrath“, fragte er — „werden wir Ihre romantischen Galeerensklaven bald wieder sehn?“

„Nicht so bald; erst gestern gegeben“, erwiderte der Andere so rasch, daß wir ihn kaum verstanden. „Allein Sie werden meine ‚Stumme‘ sehen, meine ‚Vernunftheirath‘, meine ‚Christine‘, meinen ‚Diplomaten‘, meinen ‚Oberon‘, meine —“

„Ich denke, diese Sachen sind von Scribe, Melleville und Planche, Herr Hofrath?“ entgegnete Friedrich.

¹⁾ Dresden, wie es ist, von Ernst Scherzlieb. Zwickau 1830. S. 82 ff.

„Scribe oder ich —“ sprach der unruhige Mann. „Verzeihen Sie! — Der Hofmarschall — die Probe — das Concert — an hundert Orten wartet man auf mich. Ich werde mich freuen, Sie wieder zu sehn!“

Und wie der Wind war er verschwunden. Doch ehe er die Ecke der Promenade erreichte, hatten ihn vier oder fünf andre Bekannte ergriffen, fest gehalten und ihn sich gleichsam, wie einen Ball, von Hand in Hand entgegen geworfen. Friedrich lächelte ihm nach. „Dieser Mann“, sprach er, „trefflich als Mensch und Gesellschafter, ist einer unsrer litterarischen Heroen. Er ist fast in dem Fall des Heros Herkules, von dem man auch Mühe hatte, zu glauben, daß die unzählige Menge von Arbeiten, die ihm zugeschrieben wurde, alle von ihm vollendet wären. Allein seine unglaubliche Thätigkeit löst das Räthsel, und ich kann Euch versichern, daß den Gerüchten zum Troß wirklich alles, was seinen Namen trägt, auch seiner Feder eignet. Man hat ihn als einen Fabrikherrn dargestellt, der Litteraturerzeugnisse nach Maaß und Elle von geringeren Arbeitern besorgen lasse; allein die Ansicht ist falsch; die Natur hat ihm ein so seltenes Maaß von Arbeitsfähigkeit verliehen, daß er wirklich allen den unglaublichen Anforderungen genügt, die er selbst und Andre an ihn machen. Ihr würdet staunen, kenntet ihr alle die Funktionen, denen dieser Mann vorsteht. Er ist lyrischer Dichter, Dramatiker, reich an Erzeugnissen, wie wenige, Bühnendirektor, Referent in Theatersachen, Intendant, Cassirer, Redakteur einer sehr gelesenen Zeitschrift und zweier Almanache, Herausgeber vieler Werke, Übersetzer, Kritiker, Vorredner, Mäcen und Rathgeber einer großen Menge kleiner Geister, Liederdichter, Fleisch- Accisekassen-Rendant, Sekretair und Ordner mehrerer litterarischen Gesellschaften,¹⁾ der leitende Geist einer großen Verlagshandlung²⁾ und das factotum vieler Zirkel und Vereine. Alle diese unzähligen Funktionen erhalten ihn in so ununterbrochener geistiger Beschäftigkeit, daß er niemals Zeit hat, daß alles in Eil geschieht, und bewirken eine solche Zerstreutheit bei ihm, daß Ihr es ihm nicht anrechnen dürft, daß er einmal einer eben gegebenen Zusage vergißt. Es ist

¹⁾ Auch der Albina.

²⁾ Arnoldische Buchhandlung.

nicht böser Wille bei ihm, sondern wirkliche Unmöglichkeit, alles zu halten, was er zugesagt hat, denn von Gemüth ist er der beste Mensch, hülfreich, dienstfertig, wie irgend Einer, Niemandes Feind, human und wohlwollend gegen Jeden, und ein Rezensent, wie man sich ihn nur wünschen kann. Die Gesellschaft unserer Schauspieler sieht ihren Vater in ihm und schätzt ihn als ihren Vertheidiger gegen die übertriebenen und eigensinnigen Forderungen seines vis-à-vis Mannes.¹⁾ Als Dichter besitzt er eine Leichtigkeit des Verses und des Reimes und eine Herrschaft über die Form, die es ihm möglich macht, dem gewöhnlichsten Gedanken einen wohlgefälligen Ausdruck zu leihen. Seine Lyrik ist nicht tief, wie dies denn bei seiner Lebensstellung fast unmöglich scheint, aber leicht, spielend und gefällig. Als Dramatiker ist er Kenner der Bühne, Meister des Dialogs und überhaupt einer der sprechgewandtesten unter unsern Litteratoren; Als Redakteur ist er meistens partheilos, immer aber human und wohlwollend — überhaupt ein Mann, dem zur Liebenswürdigkeit nichts fehlt — als Zeit!“

Als selbständig schaffender Dichter kommt Winkler kaum in Frage, da seine zahlreichen lyrischen Gedichte²⁾ nur vereinzelt über den Durchschnitt der in der Abendzeitung üblichen dilettantischen Spielereien hinausragten und seine wenigen wirklich eigenen Lustspiele,³⁾ wie „Die Geisterscenen“, „Das Gelübde“, „Die Freier“, „Unverhofft“ u. a. m., ebenso seine Novellen⁴⁾ herzlich unbedeutend ausfielen. Dagegen kam ihm als Übersetzer seine staunenswerte Vieligewandtheit und sein Vermögen, sich allem anzupassen, eher zu statten, obwohl auch auf diesem Gebiet seine Oberflächlichkeit jede Vollendung in der Leistung vereitelte.⁵⁾ Denn trotz Lüdemanns eben erwähneter Äußerung zu Gunsten Winklers gilt es zum mindesten für sehr wahrscheinlich, daß Winkler einen großen Teil seiner zahllosen Übersetzungen fabrikmäßig in seinem

¹⁾ Ludwig Tieck gemeint, dessen Kritik sehr gefürchtet war.

²⁾ Gesammelt als „Lyratöne“. Dresden 1821 u. Braunschweig 1831.

³⁾ Dresden 1805.

⁴⁾ Salmigondis Novellensammlung.

⁵⁾ Vergl. Dramatisches Vergißmeinnicht. Dresden 1823—49. Bühne der Ausländer. 1819 ff. 3 Bde.

Kontor anfertigen ließ und sie nur persönlich korrigierte. Ebenso ist seine sonderbare Liebhaberei, von diesen vielen Übersetzungen als von seinen eignen Stücken zu reden,¹⁾ ein Zeichen seiner lächerlichen Eitelkeit, mehrfach gut bezeugt. Die wertvollste seiner Übersetzungen ist ohne Zweifel die der „Eusade“ von Camoens, die er mit seinem Jugendfreunde Friedrich Kuhn ausführte und 1807 in Leipzig erscheinen ließ. Sie gewann sogar Tiecks Beifall, obwohl sie recht nüchtern war. Von da an hat Winkler nichts künstlerisch Ernstes mehr zu stande gebracht, wußte sich aber durch rastlose Tätigkeit, durch seine vielen Beziehungen und Verbindungen fast bis zu seinem Tode einen starken, persönlichen Einfluß, ja eine — freilich verhängnisvolle — Bedeutung für das Dresdener Theater- und Literaturleben zu sichern. Das Aufführungsverzeichnis der Dresdener Hofbühne zeigt das am deutlichsten. Damals gab es Jahre, in denen auf je 24 Heilsche Machwerke nur 7 Schillersche Dramen kamen, und nicht mit Unrecht nennt darum Goedese (Grundriß III. Bd. S. 610) Winkler „einen der gründlichsten Verderber der deutschen dramatischen Litteratur“. Selbst ein so tapferer und bedeutender Kämpfer wie Ludwig Tieck konnte auf die Dauer nichts gegen Winkler ausrichten und räumte 1841/2 den Kampfplatz.

Winklers intimster Freund war der nicht minder gewandte Dresdener Rechtsanwalt Friedrich Adolf Kuhn (1774—1844). Beide hatten zusammen in Wittenberg studiert, hatten dort (Kuhn weiterhin in Jena) vielfach mit Novalis verkehrt und waren wohl dadurch zuerst von romantischem Geiste angehaucht worden, freilich nur sehr oberflächlich, denn gerade diese beiden Kommilitonen Hardenbergs waren die plattesten und nüchternsten Nachahmer der romantischen Manier ohne jede eigene Empfindung oder gar Erfindung. Außer der eben erwähnten Eusadenübersetzung hat Kuhn ebenfalls „Gedichte“²⁾ veröffentlicht, die rein formell zum Teil noch gewandter sind als die seines Freundes Winkler, wie z. B. das damals bekannte „Der frohe Greis“, inhaltlich jedoch von derselben Seichtheit und

¹⁾ Bekannt ist auch, daß Tieck ihn dadurch verblüffte, daß er Winkler gegenüber von seinem Othello usw. sprach.

²⁾ Leipzig 1820.

Unselbstständigkeit. Noch tiefer stehen Kuhns zahlreiche Gelegenheitsreimereien, von denen auch mehrere im Druck erschienen sind, so z. B. „Der Lebenstag von 1826“, Gegengabe für das Geschenk der Weißen Rosen an Karoline Kuhn, den Freunden von Friedrich Kuhn, oder auch „Die Mutter und ihre Söhne“. ¹⁾ Das umfangreiche Gedicht beginnt mit folgenden geradezu sinnlosen Strophen:

Ich sitze still in meiner Kammer
Und was ich weiß, das wird gethan.
Ich bin zu ernst zu Schmerz und Jammer
Und keine Freude lacht mich an.
Hoch über meiner Kammer Bogen,
Gewölbt aus ewigem Gestein,
Da ziehn der Jahre blaue Wogen
Mit Abendroth und Morgenschein.
Was um mich ist, was mir gegeben
Und liegt in meiner dunklen Hand,
Die Flocken, die im Winter weben,
Die Quelle mit dem Veilchenrand,
Die Blume blau im gelben Korne,
Die Traube in der Sonne Gluth,
Das alles quillt aus meinem Borne
Und hat in meiner Brust geruht usw.

Erst wenn man auch dergleichen intimere Poesien des Liederfreies, die heutzutage natürlich kaum mehr aufzufinden sind, studiert, kann man die ganze triviale Phrasenherrlichkeit seiner poetischen Leistungen ermessen. Als Persönlichkeit war Kuhn nicht sonderlich hervorstechend, jedoch besaß er eine oft an Kind gemahnende Eitelkeit, die selbst dem harmlosen Malsburg auffiel. (Briefe an Tieck, ges. v. Holtei, II. Bd. S. 321.)

An Talent, nicht an tatsächlicher Leistung, steht über Winkler und Kuhn der Dresdener Rechtsanwalt und spätere Zensor Eduard Heinrich Gehe, der Jugendgespieler und Schulkamerad Theodor Körners (1795—1850). Er suchte, namentlich in seinen fünf ersten Trauerspielen, die klassische und die romantische Richtung kühn zu vereinigen, indem er von beiden zwar die Fehler übernahm, die

¹⁾ Leipzig 1816.

Vorzüge aber nicht begreifen, geschweige denn nachahmen konnte. Mit vielem Fleiße suchte er z. B. das Schillersche Pathos sich zu eigen zu machen, will jedoch zu gleicher Zeit die romantische Mode der Wortspiele mitmachen oder den schweren Gang historischer Entwicklungen mit idyllischem Episodenwerk unterbrechen. Auch durch eine möglichst unwahrscheinliche, mitunter geradezu unmögliche Erfindung vermeinte er seine Stücke interessanter zu machen, aber alles ohne rechten Erfolg; Begeisterung vermochte er nie zu wecken, im Gegenteil, schon früh verfolgte der Spott der Menge seine umfangreiche Tätigkeit. Da in der That alle seine rastlosen Bemühungen, sich die Bühne zu erobern, erfolglos blieben, so bildete sich mit der Zeit der Witz heraus, die Muse selbst habe ihm nicht wohl gewollt und ihm darum schon den Namen gegeben: Eduard, gehe! ¹⁾ Jedenfalls zeigt sich an ihm besonders deutlich die künstlerische Impotenz dieser ganzen Pseudoromantik, die sofort offenbar wurde, wenn es sich um große historische Motive handelte. Gerade bei Gehe hat ja auch Tiecks schneidende Kritik ²⁾ zuerst eingesetzt, ja selbst ein Kind hatte heimlich in seinen Briefen manches an Gehe auszusetzen ³⁾, freilich nur, um sich selbst um so höher einschätzen zu können.

Ungleich tüchtiger als diese drei Sachsen war der Thüringer Karl August Förster (1784—1841), der seit 1807 als Professor am Kadettenhause zu Dresden wirkte und nächst Nostitz und Weber die sympathischste Gestalt des Dresdener Liederkreises genannt werden darf. Es ist nun bezeichnend für den oberflächlichen und beschränkten Geist, der hier herrschte, daß dieser bescheidene, doch hochgebildete Gelehrte, der sich eben nie vordrängte, durchaus keine maßgebende Rolle spielte, leider sehr zum Nachtheile des Kreises. Denn Förster ist ohne Zweifel der bedeutendste Kopf und das eigenartigste Talent der ganzen Gesellschaft gewesen, konnte aber gegen den prahlerischen Kind und gegen den Wichtigtuier Hell niemals aufkommen. Man schätzte Förster gewiß als gründlichen Gelehrten, rühmte auch gern

¹⁾ M. M. v. Weber schreibt die Bemerkung der Chezy zu.

²⁾ Anna Boleyn (Krit. Schriften 3. Bd. S. 19 ff.). Die Maltheser (Krit. Schriften 4. Bd. S. 219 ff.).

³⁾ Oktavbriefe Nr. 115.

seine Übersetzungen, besonders aus dem Italienischen, doch den ursprünglichen Dichter wollte damals niemand in ihm erkannt haben. Erst als nach seinem Tode abermals Tieck, der mutige Ehrenretter so mancher unterschätzter Dichter (so vor allem Kleists), auch Försters Gedichte gesammelt herausgab, sah man, wie vorteilhaft viele dieser echt empfundenen, in der Form teilweise vollendet schönen Poesien gegen die trivialen Massenprodukte seiner Genossen abstachen. Auch ein Kind, wenngleich zu jener Zeit bei weitem populärer als der stets zurückhaltende Förster, darf sich als Lyriker mit Förster nicht messen, selbst unter den vielen Legenden und Romanzen des Freischütz-dichters dürfte kaum eine an Försters „Grafen Mansfeld“ —

Gefochten und geschlagen
Hab' ich für Gottes Ehr',
Gelitten und getragen,
Und war es noch so schwer —

oder an den „Grafen Ulrich“ —

Graf Ulrich zog mit Helm und Schwert
Zum heißen Ungarstraß —

Balladen, in denen etwas von der herben Knappheit Uhlands waltet, heranreichen. Erzählungen hat Förster nur wenige veröffentlicht; es war nicht eigentlich sein Gebiet und doch, wenn man z. B. im Becker-schen Taschenbuche von 1828 die Förstersche Erzählung „Erscheinung“ mit der Kindschen „Der Deutsche in Neapel“ vergleicht, merkt man sehr schnell, wer von beiden der sorgfältigere Künstler ist. Auch sein Gedichtzyklus Raphael¹⁾ beweist dies. Ein besonderes literarisches Verdienst hat sich Förster durch seine feinsinnigen Übersetzungen erworben; zu nennen sind: die lyrischen Gedichte Petrarcas, Tassos (dessen Biographie blieb unvollendet) und Shelleys, sowie Dantes „vita nuova“ und einige Gesänge des „Inferno“. Auch auf diesem Gebiete der Übersetzung war Förster der erste des ganzen Kreises, wurde jedoch von anderen mehr geschätzt als gerade von seinen Liederkreiskollegen. So zog er namentlich das besondere Interesse des hochgebildeten und literarisch interessierten Prinzen Johann von Sachsen auf sich und ward ihm bald nicht nur ein brauchbarer Lehrer und Berater,

¹⁾ Leipzig 1827.

sondern auch ein persönlicher Freund, wie die in der Königlichen Bibliothek zu Dresden im „Danteapparat“ des Königs Johann aufbewahrten Briefe (von 1827—40) zur Genüge beweisen. Inwieweit er dann an der berühmten Philalethesübersetzung teilgenommen hat, gehört nicht hierher.

Wohl infolge seiner bescheidenen, zurückhaltenden Art und seinen mancherlei Freundschaftsbeziehungen zu stärkeren, gesünderen Talenten, wie z. B. Jean Paul, Wilhelm Müller und besonders Ludwig Tieck, stand Karl August Förster, wie seine 1846 von seiner Frau Louise veröffentlichten Tagebücher deutlich erweisen, doch ästhetisch auf einer höheren Warte als seine Freunde vom Liederkreis. Er wagte es nicht nur, freilich in aller Freundschaft, dem vergötterten Kind seine Fehler gelegentlich vorzuhalten (z. B. Abendzeitung 1820, Nr. 174, Wegweiser), an Böttigers Unfehlbarkeit zu zweifeln (Tagebuch S. 124), über Kalkeuths Gespreiztheit abfällig sich auszusprechen (S. 118), sondern auch über Houwald und Kogebue (S. 159) dachte er sehr anders als die anderen, und sogar über den Abgott Fouqué fällt er folgendes vernichtende Urteil: „Fouqué hat mir nie genügt, sein Wesen ist affektierte Ritterlichkeit, Krankhaftigkeit, Weichlichkeit, flache Form, die der Kraft entbehrt.“ Wenn Förster trotz dieser Selbständigkeit im Denken, Fühlen und Urteilen an dem Tone des Liederkreises wenig Anstoß nahm und nur sehr selten opponierte, so muß das aus seiner Persönlichkeit erklärt werden, die Ludwig Tieck in der Vorrede zu Försters Gedichten (Bd. I, S. VI) folgendermaßen schildert: „Karl Förster gehörte in seiner äußeren Erscheinung und seinem Wesen zu den durchaus liebenswürdigen Menschen. Sanft, gefällig, den Mitsprechenden auf das halbe Wort verstehend, und selbst ihm fremde Meinungen von der besten Seite auffassend, war er ein durchaus freundlicher und anmutiger Gesellschafter, wenn er auch selbst nur selten viel und im Flusse sprach. Er war der mildeste der Menschen, und es geschah ihm nur selten, daß er über [eine] Gemeinheit oder Ungezogenheiten der Literatur im Zorn aufbrauste. Ja, seine Freunde konnten mit Recht von ihm behaupten, daß er zu friedlich war, daß er zu sehr mit seiner Meinung an sich hielt, um niemand zu verletzen, daß er zu schnell sein Recht aufgab oder wenigstens des Streites sich enthielt. Daher kam es,

daß er durch seine zu große Bescheidenheit die Stelle in der Gesellschaft nicht einnahm, die ihm mit vollem Recht gebührte. So sehr ihm Ungründlichkeit und Scharlatanerie verhaßt war, so fest er auf seiner Überzeugung stand und beharrte, so gehörte er doch zu den seltenen Männern, die niemals Feinde, nur Gegner gehabt haben." Daß ein solcher Mann nicht berufen war, eine führende Rolle zu spielen, liegt auf der Hand, ist aber für den Liederkreis nur zu bedauern. Kind, Hell und Genossen hielten Förster natürlich für den Ihrigen und mit gewissem Recht. Wer näher zusieht, merkt jedoch, daß der gedankenreiche, stille Kadettenprofessor eigentlich aus ganz anderem Holze geschnitten war. Man lese nur die treffenden satirischen Bemerkungen, die er unter Aphorismen in sein Tagebuch eingetragen hat, z. B. S. 138: Genie — „ein Ding, was sich nicht geniert wie *lucens a non lucendo*“, oder S. 141: Die neuesten Dichter — „Wie zu Anfang der Kreuzzüge selbst die Kinder vom frommen Eifer getrieben, auszogen und in dem nächsten Städtlein die heilige Stadt Gottes zu sehen vermeinten, so ergeht es wohl auch in unseren Tagen gar vielen kindlichen, poetischen Seelen, die, weil sie zwei oder drei Helden der Zeit ausziehen und heimkehren sahen, siegreich und mit Kränzen geschmückt, gleich auch sich brüsten und rüsten und auf dem ersten Hügel, als wär' es die rechte Zinnenhöhe der Dichtkunst, ihr Fähnlein aufpflanzen und von droben herab ihre Siegeslieder schallen lassen, zum Grauen aller, die es vernehmen. Aber die tapferen Ritter des Kreuzes ließen sich nicht stören durch der Kinder kindisches Treiben, und die Welt, die es sah, belächelte gleichmütig das Spiel der Torheit. Wären wir klug, so täten wir gleiches, wenn wir die langen Scharen bitter getäuschter Kreuzfahrer vor uns vorüberziehen sehen.“ — Förster hat für diese scharfe Allegorie auf die Pseudoromantik seine Studien sicherlich am lebenden Modell, am Liederkreise, gemacht, und man wird nicht fehl gehen, wenn man annimmt, daß der schlichte, innerliche Poet sich doch oft von dem allzu geräuschvollen und prahlerischen Gebaren der Despertinapoeten mehr abgestoßen fühlte, als es seine gutmütig-bescheidene Natur ahnen ließ. Und so darf dieser Mann, der an die Spitze seiner Aphorismen von 1820 ein Wort zu setzen wagte, wie „Dichterwirksamkeit“ — „Der

Dichter und gerade der größte am wenigsten, ist kein Held, der kommt, siegt und sieget; die Mitwelt baut ihm oft kaum eine Hütte, während die spätere Nachwelt ihm ein Pantheon eröffnet" — dieser Mann muß von jedem kritischen Literaturhistoriker eine Stufe höher gestellt werden als die anderen Dichter und Dichterlinge des Liederkreises. Schon Ludwig Tieck hat diese innere Überlegenheit Försters über seine Umgebung rasch herausgeföhlt, sobald ihn das gemeinsame Interesse für italienische Literatur mit Förster zusammengeführt hatte, und so stellt er ihm später gern das Zeugnis aus: „Karl Förster war mir ein sehr werter Freund, mit dem ich mich über große und wichtige Gegenstände vereinigen konnte“, d. h. mit anderen Worten, er war der einzige unter den Despertinapoeten, der sich Sinn und Verständnis für das wirklich Große in der Kunst jederzeit bewahrt hat.

Eine besondere Gruppe innerhalb des Liederkreises bildeten die drei romantischen Aristokraten Löben, Malsburg und Kalkreuth. War durch Hell und Kuhn, die Studiengenossen Hardenbergs der Konneg mit der älteren thüringischen Romantik, wenigstens äußerlich, hergestellt, so bildete Otto Heinrich, Graf von Löben (1786 bis 1825) der angebliche Schüler von Görres, Arnim und Brentano, der intime Studienfreund Eichendorffs, den Übermittler der jüngeren, Heidelberger Romantik. Welche zum Teil recht sonderbare Rolle Löben als Isidorus Orientalis 1806—1808 in jenem Heidelberger Kreise gespielt hat, habe ich in meinem „Jungen Eichendorff“¹⁾ eingehend behandelt. Hier im Dresdener Liederkreise war Graf Löben ein völlig anderer. Die Zeiten seiner Berühmtheit, in denen er selbst einen Goethe durch sein virtuoscs Formtalent so geblendet hatte, daß dieser ihn den vorzüglichsten Dichter jener Zeit genannt haben soll, lagen schon ziemlich weit zurück. Seit 1816 fühlte er sich, wie er an Fouqué²⁾ schrieb, „lebenskrank“. Seine ganze Stimmung war, namentlich seit er sich in Wien aufgehalten, weich, ja schwermütig religiös geworden, so daß Helmina von Chezy³⁾ ihn schon 1818 einen „fremdling auf dieser Welt“ nennt. Auch in dem schwärmerischen Brief-

¹⁾ S. 88 u. 128.

²⁾ Vergl. Briefe an Fouqué, von Albertine d. l. M. f. S. 250.

³⁾ Unvergessenes. Bd. II. S. 195.

wechsel mit Fouqué kommt dies mehrfach zum Ausdruck, so schreibt er einmal¹⁾: „Jene versunkene religiöse Stimmung, die mich wie Flötenmelodie voriges Frühjahr begleitete, hat sich immer mehr erweitert, mein Leben in ihre Arme gezogen . . . sie schien mir nicht mit Unrecht der Prophet eines baldigen Rufs in die Heimath zu sein.“ Ein andermal²⁾: „Mein Herz habe ich vor dir aufgerissen und dir gezeigt, daß ich selige Wunden trage.“

Die Dresdener Pseudoromantiker sahen jedoch in Eöben noch immer einen bedeutenden Dichter, der für sie einen fast schon literarhistorischen Zauber besaß; ja sie sahen vor allem in ihm — und das war verhängnisvoller — eine romantische Autorität, die natürlich doppelt gern anerkannt wurde, als sie mit ihrem Lobe so freigebig war. Eöben anderseits fühlte sich geschmeichelt, in Dresden noch einmal einen Kreis gläubiger Bewunderer gefunden zu haben, denen die damals doch schon recht verschossene Farbenpracht seiner romantischen Poesie noch imponierte. So waren beide Teile durchaus miteinander zufrieden, weil beide auf ihre Rechnung kamen. Tatsächlich paßten jedoch Eöben und der Liederkreis auch innerlich sehr gut zueinander, denn beide waren Kinder des gleichen Geistes, beide Manieristen, Pseudoromantiker oder wie Eichendorff gerade von Eöben sagt „Asterromantiker“. Eöben war ein ungemein beweglicher und geschickter Anpasser und Nachahmer. In Heidelberg hatte er (in seinem Roman „Guido“ [1808 und 1817], seinen „Blättern aus dem Reisebüchlein eines andächtigen Pilgrims“ und den „Lotosblättern“ [gedruckt erst 1817]) novalisiert, das heißt mit derselben Leichtigkeit und Oberflächlichkeit die Art, aber freilich nicht den Geist des Hardenbergschen „Heinrichs von Ofterdingen“ nachgeahmt, wie er eben noch kurz zuvor den Anakreontiker gespielt, ja zum Teil in Vater Gleims und Jacobis Fußtapfen gewandelt war. Nach Novalis war bei Eöben Ludwig Tieck an die Reihe gekommen, und bald „gelangen ihm Hans Sachsens Verse so gut wie reimlose Gedichte im Ton und Geist der spanischen Romanzen, vollstümliche deutsche Liederstrophen so gut wie die künstlichen Spielereien der romanischen Poesie, Varia-

¹⁾ S. 250 a. a. W.

²⁾ S. 245.

tionen, Madrigale, Sestinen“, sagt Munder über ihn.¹⁾ Dann kamen die Befreiungskriege, die Löben zum Teil als Unterleutnant beim sächsischen Banner (jener Freiwilligentruppe, bei der auch Kinds Sohn gestanden und verstorben war) mitmachte. Der frische, nationale Wind belebte auch ihn plötzlich von neuem, und er, der eben noch in Klingelsonetten und schwächlicher Schäferpoesie²⁾ geschwelgt hatte, schrieb seine männlichen „Deutschen Worte über die Ansichten der Stael von unserer poetischen Literatur.“³⁾ Zugleich aber war er in dieser Zeit Fouqué näher getreten, und nun wurde dieser sein Muster, bis in den letzten Jahren sogar E. Th. A. Hoffmann noch Einfluß auf ihn gewann. 1822 traf ihn ein Schlaganfall, dessen Folgen schon 1825 seinem bewegten Leben ein Ende machten, nachdem er vergeblich bei Justinus Kerner Heilung gesucht hatte. Daß Löben in seiner Persönlichkeit etwas ungemein Gewinnendes gehabt hat, wird uns allgemein bestätigt, seine unbeständige, irrlichterierende Poetennatur mischte sich im Leben wohl mit so viel sprühendem Geistreichtum und so viel sympathischer Lebendigkeit, daß er in der Tat die besten und bedeutendsten Leute seiner Zeit, wie z. B. Görres, Arnim, Brentano, Eichendorff, Wilhelm Müller, Tieck u. a. zeitweise zu seinen begeisterten Freunden zählte. Aber das Urteil über den Dichter Löben hat sich seit Goethes Ausspruch freilich gar sehr gewandelt. Löben war nur eine ephemere Erscheinung unter den Romantikern, war nur ein sehr gewandtes, geradezu virtuosos, formales Talent, das nur leider an Mangel an Selbstzucht und an ursprünglicher Eigenart zu keiner dauernden Wirkung gelangen konnte, sondern wie eine sprühende Rakete aufstieg und spurlos verpuffte. Bei aller ostentativ von ihm zur Schau getragenen Hochachtung und Begeisterung für seine Kunst fand er doch nie (ganz ähnlich wie Kind) den wirklichen Ernst der künstlerischen Arbeit, sondern immer und immer wieder blieb er im spielerischen Dilettantismus stecken, zu dem ihn der Mangel an Selbstkritik und die Kritiklosigkeit seiner Umgebung, die eben seine glänzende und liebenswürdige Persönlichkeit bestach, endlich seine reiche Begabung

¹⁾ Deutsche Biographie. Bd. XIX. S. 42.

²⁾ Vergl. Arkadien, ein Schäfer- und Ritterroman. Berlin 1811—12.

³⁾ Heidelberg 1814.

verführten. Von seinen vielen Werken hat ihn keines überdauert, obwohl sich unter seinen lyrischen Gedichten einige anmutige Kleinigkeiten vorfinden wie z. B. die Griechenlieder in den „Hesperiden“.¹⁾ Von seinen Romanzen wären wenigstens zu nennen die „weiße Rose“, der „Tanz mit dem Tode“ und „der Bergknapp“, weil sie in jener Zeit viel Anklang fanden. Von literarhistorischem Interesse dürfte ferner seine „Lorelei“ sein, weil sie, vielleicht mehr noch wie Brentanos „Lore Lay“, Heinrich Heine, der überhaupt Löben studiert zu haben scheint, zum Vorbilde gedient hat, sie lautet:

Da, wo der Mondschein blühet
Ums höchste Felsgestein,
Das Zauberfräulein sitzt
Und schauet auf den Rhein.

Es schauet herüber, hinüber,
Es schauet hinab, hinauf,
Die Schiffelein zieh'n vorüber,
Schau, Schiffer, schau nicht auf!

Sie singt dir hold zum Ohre,
Sie blickt dich thöricht an;
Das ist die Jungfrau Lore,
Sie hat dirs angethan.

Sie schaut wohl nach dem Rheine
Als schaute sie nach dir,
Glaub' nicht, daß sie dich meine,
Sieh nicht, horch nicht nach ihr.

So blickt sie wohl nach allen
Mit ihrer Augen Glanz,
Läßt her die Locken wallen
Im wilden gold'nen Tanz.

Doch wogt in ihrem Blicke
Nur blauer Wellen Spiel,
Drum scheu die Wassertüfte,
Denn Fluth bleibt falsch und kühl.

Unter Löbens erzählenden Dichtungen, die meist völlig maniert und zerfahren sind, dürfte gerade eine seiner letzten, „Der Pilger und die Pfalzgräfin“ die gelungenste sein. Sie ist warm, ja innig in der Empfindung und teilt nicht so auffallend die Schwächen der romantischen Schule, schon weil offenbar ein Stück eigenes Erleben darin verborgen liegt. Im allgemeinen wird man jedoch dem freilich herben Urtheile des ihm befreundeten Karl Borromäus von Miltitz zustimmen müssen, das er in einem Briefe (vom 30. Dezember 1812) an Fouqué²⁾ schreibt: „Löben kann ich — verzeih es mir — für keinen Dichter halten. Nicht daß seine Dichtungen keine sind — wie wohl das für die Musiker und Maler — wenn er einer werden

¹⁾ Leipzig 1816.

²⁾ a. a. O. S. 269.

wollte — schon entschiede — aber daß in seinem ganzen Wandel, Sprechen, Schreiben, Wünschen sich überall Unnatur, Manier — also durchaus etwas ganz Unkünstlerisches äußert, das deucht mir, ist es, was ihm den Eingang in diese heiligen Hallen verschließt. Seine Irrgänge sind gar nicht etwa, wie Du zu glauben scheinst, Irrgänge des Genies, Träume eines Fieberkranken, sondern ein bloßer gemachter Rausch, wobei man ganz nüchtern ist, den Trunkenen spielt, darüber döselig wird und am Ende — Wasser bricht, und das sind seine Gedichte. — Er ist und wird nie ein Dichter. — Er bringe mir einmal etwas ihm ganz eigen angehörig Bedeutendes, so will ich ihm Ehrenerklärung und Abbitte thun, es obendrein auch noch komponieren.“ Trotz dieser Ansicht, aus der Miltiz, der dem Fiederkreise nahe stand, gewiß kein Hehl machte, galt Löben nicht nur persönlich viel bei den Vespertinalen — sei es nun durch sein Wesen, seinen Stand, seine vielen auswärtigen Beziehungen und auch seine Vergangenheit — sondern er hatte auch einen ästhetischen Einfluß, als dessen Charakteristikum eben das Spielerische und Manierierte gelten muß.

Zu Löbens vertrauesten Freunden aus seiner Dresdener Zeit gehörte der ihm gleichaltrige kurhessische Geschäftsträger Ernst Friedrich Georg Otto von der Malsburg¹⁾ (1786—1824), den Förster in seinem Tagebuch²⁾ ziemlich treffend charakterisiert als „eine immer sich gleichbleibende, liebenswerthe Erscheinung, lebhaft und empfänglich für alles Schöne, wahrhaft begeistert für Poesie und von den Musen begabt. — Die liebenswürdige Ironie in seiner geistreichen Unterhaltung geht mit der angeborenen Gutmüthigkeit erfreulich Hand in Hand.“ Äußerlich machte Malsburg, wie auch sein Freund Kalkreuth, auf den ersten Blick einen etwas gedehnten Eindruck. Wilhelm von Chezy³⁾ schildert ihn als ein „feines, zierliches Männchen mit einer Stimme von hohem Ton“, trotz seiner dreißig Jahre „noch sehr jugendlich, wenn auch nicht jugendfrisch“, mit gewählter

¹⁾ M. M. v. Weber verwechselt ihn mit seinem Oheim, wenn er die berühmte Arndtsche Adresse: „Herrn von der Malsburg Schlechtgeboren“ ihm zuschreibt.

²⁾ a. a. O. S. 149.

³⁾ Helmina und ihre Söhne. Schaffhausen 1863. I. S. 146 f.

Kleidung und einem „Spazierstöckchen, auf dessen halbmondförmigen Griff er sein gespaltenes Kinn in einer Art zu stützen liebte, die etwas Affisches an sich hatte.“ Vielleicht übertreibt der boshafte Chezy auch hier ein wenig, wie so oft, aber daß etwas Weibisches im Wesen des leicht präziösen Diplomaten lag, der sehr still wie ein alter Emigranten-Grandseigneur, mit einem Diener und einer alten Haushälterin am Zwinger in einem kleinen Hause lebte, das „er sich wie eine alte Jungfer von guter Erziehung eingerichtet hatte“, unterliegt keinem Zweifel. Bei all diesen Sonderbarkeiten und Schrullen war Malsburg eine durch und durch vornehme und hochgebildete Persönlichkeit, die bei näherem Verkehr sehr schnell gewann, weil sie durch den Reichtum ihres inneren Lebens für ihr unvorteilhaftes Äußere entschädigte und fesselte. Auch Ludwig Tieck machte diese Erfahrung mit Malsburg. Anfangs stieß ihn der steifkorrekte, wenig männliche Baron ab, ja erschien ihm in seiner gezierten Unbeholfenheit fast lächerlich, obwohl er ihn schon längst als feinsinnigen Übersetzer schätzte. Dann jedoch merkte der Altmeister der Romantik mehr und mehr, welche liebenswürdige, hingebende und verständnisinnige Künstlerseele in diesem schwächlichen Körper wohnte, und so entspann sich mit der Zeit gerade zwischen diesen beiden so grundverschiedenen Naturen ein wirkliches Freundschaftsverhältnis, das leider durch den frühen Tod Malsburgs plötzlich gelöst ward. Einen schönen Beweis dieser begeisterten Freundesverehrung Malsburgs liefern die zehn prächtigen, mitunter recht humorvollen Briefe an Tieck, die in der Holteischen Sammlung abgedruckt worden sind.¹⁾ Aus diesen Briefen geht übrigens ziemlich deutlich hervor,²⁾ daß Eöben, Malsburg, Kalkreuth und Förster trotz ihrer Zugehörigkeit zum Liederkreis Tieck so nahe standen, daß sie sich als ein besonderes „Fünfbblatt“ fühlten.

Als Dichter (Gedichte. Cassel 1817 und Poetischer Nachlaß herausgegeben von P. C.³⁾ Cassel 1825) kann Malsburg nicht hoch gestellt werden. Es war in seiner ästhetischen Begabung mehr An-

¹⁾ a. a. O. Bd. II. S. 289 ff.

²⁾ Ebenda S. 297.

³⁾ Philippine von Calenberg, eine fast 20 Jahre ältere Freundin, mit der er viel verkehrte.

empfinden wie Selbstempfinden, von vornherein mehr für die Übersetzung als für die eigene Produktion geeignet. Als Produzent bewegte er sich daher durchaus in den üblichen Bahnen aller dieser Pseudoromantiker, machte viele, glatte, zierliche Verse, meist jedoch ohne Bedeutung oder irgendwie originellen Gedankeninhalt — mit einem Worte, gereimte Sächlein, wie sie eben im Liederkreise zum guten Ton gehörten und darum von fast allen Mitgliedern, ja auch Freunden — Männlein wie Weiblein — angefertigt wurden. Malsburg war sehr eifrig, versiel aber gerade darum ähnlich wie Gehe dem Spotte, der ihn bei seiner empfindlichen Natur doppelt tief kränkte. Mit Bezugnahme auf eines seiner bekannteren Gedichte „Allnächtlich schau ich zu den Sternen“ hatte der boshafte Müllner gewißelt „Malsburg schaut allnächtlich zu den Sternen und dichtet alltätlich“, und bald ward dieses bon mot zum geflügelten Wort in Dresden. — Sehr viel höher steht nun Malsburg als Übersetzer, wie es sich bei seiner nach und anempfindenden Natur leicht verstehen läßt. A. W. Schlegel hatte ihn auf die spanische Literatur, besonders auf Calderon aufmerksam gemacht, dessen ganze, halb religiöse, halb ritterliche Romantik dem empfindsamen, feinsinnigen hessischen Aristokraten zusagen mußte, während anderseits sein stiller, etwas ironischer Humor mit Lope de Vega sympathisierte. In der Tat gehört Malsburg zu den besten Übersetzern der Romantik, den der gewiß sachverständige Tieck über Gries stellte und den auch Goethe, dem Malsburg seine drei Meisterübersetzungen,¹⁾ den „Stern von Sevilla“, „der beste Richter ist der König“ und „das Krugmädchen“ von Lope de Vega gewidmet hatte, anerkannte. Es heißt in den Tages- und Jahreshften von 1824: „Herr von der Malsburg gab mir Gelegenheit, ihm für so manches aufklärende Vergnügen und tiefere Einsicht in die spanische Literatur zu danken.“

Der intimste Freund von Malsburg war Ernst Adolf Karl Friedrich Graf von Kalkreuth²⁾ (1790—1847), wohl der unbe-

¹⁾ Fast noch besser ist die Übersetzung des Calderonschen „Richters von Salamea“.

²⁾ Da Daten seines Lebens nicht einmal Goedeke bekannt gewesen zu sein scheinen, so setze ich sie hierher: geb. den 15. März 1790 zu Pasewalk, gest. den 19. Nov. 1847 wo, habe ich auch nicht ermitteln können.

deutendste Vertreter des Liederkreises, wenn man ihn überhaupt ernstlich dazu rechnen will, da er auch ein begeisterter Anhänger Tiecks war. Als Sohn des von 1806 her bekannten preussischen Feldmarschalls war er schon durch die Berliner Adelskreise mit der Romantik in Berührung gekommen, hatte die Freiheitskriege als freiwilliger mitgemacht, dann eine Reise nach Italien unternommen und dort Wilhelm Müller kennen gelernt, mit dem er schnell innige Freundschaft schloß.¹⁾ Auf der Rückreise nach Berlin hatte er in Dresden längere Zeit Station gemacht und fühlte sich bald hier so heimisch, daß er dauernden Aufenthalt zu nehmen beschloß. Er bezog die schöne Villa Grassi im Plauenschen Grunde und, obwohl unverheiratet, machte er hier ein großes Haus, ja spielte ganz eigentlich den romantischen Mäcen. Dadurch geriet er schließlich in Schulden, besaß aber die Charakterstärke sich selbst zu zügeln und seinen Aufwand zu beschränken, bis er dann nach dem plötzlichen Tode seiner vertrautesten Freunde, Löben und Malsburg, Dresden ebenso rasch verließ, wie er zuvor dahin übergesiedelt war.

Da er als Dichter nur sehr wenig hervorgetreten ist (z. B. in den „Bundesblüthen“ von 1816, in Beckers Taschenbuch 3. g. V. von 1820—25, dramatische Dichtungen 2 Bde. Leipzig 1824 u. a. m.) und noch weniger als solcher zu bedeuten hatte (der böse Mund der Chezy behauptete, daß nur der Grafentitel den Druck der Gedichte veranlaßt habe), so ist seine Spur fast völlig verloren gegangen. Keines der Zeitlexika gibt genügende Auskunft, auch der sonst so gründliche Nekrolog schweigt über ihn. Die königliche öffentliche Bibliothek zu Dresden bewahrt unter dem wertvollen Briefwechsel Böttigers auch 37 Briefe Kalkreuths, aber sie sind meist sehr förmlich und wenig charakteristisch. Ganz flüchtig erwähnt Wilhelm von Chezy²⁾ den Grafen um einer Äußerlichkeit willen und sagt von ihm: „Kalkreuth galt für einen liebenswürdigen jungen Herrn und angenehmen Gesellschafter, trotz des widerwärtigen Klanges seiner Stimme, welche gleich der im Übergange begriffenen Stimme eines Knaben von 14 oder 15 Jahren bald im höchsten Distant

¹⁾ Vergl. Askania, Zeitschrift, S. 243 ff. und a. a. O. „Blätter aus dem Tagebuche meiner Fußreise in Italien“.

²⁾ a. a. O. I. S. 172.

schrillte, bald im tiefsten Baß brummte und bald im heiseren Tone krächzte. Zweifelsohne gehörte viel Geist dazu, um im Gespräche durch den Inhalt der Worte die Pein der Ohren vergessen zu machen.“ Etwas ausführlicher, wenn freilich auch nur recht äußerlich sucht ihn Wilhelm von Lüdemann zu charakterisieren¹⁾ „das ist ein Herr, sagte Friedrich, der hier sonst Aufsehen erregte, ein Mann von Kenntnissen und Geschmaç; allein so unbekannt mit sich selbst, als hätte er sich nie, auch nur im Spiegel, gesehen. Er glaubt ein Dichter zu sein, weil er einige wohlklingende, aber ziemlich inhaltleere Sonette geschrieben; seine Leidenschaft ist vorzulesen, öffentlich zu sprechen, und die Natur hat ihm das Organ dazu, mehr als weiland dem Demosthenes versagt. Sonst ist er ein trefflicher Mann, wohlwollend, mildtätig und für jedes gemeinnützige Unternehmen begeistert.“ für den Liederkreis kommt er nur als Freund Löbens und Malsburgs in Betracht, doch schon zu deren Lebzeiten schwenkte er völlig in das Lager Tiecks, der damals des öfteren in der Villa Grassi seine Lesungen abhielt.

Zu den ordentlichen Mitgliedern des Liederkreises gehörten außer den bis jetzt behandelten neun Dichtern und Dichterlingen noch zwei nicht dichterisch tätige Persönlichkeiten, die also streng genommen in eine literarhistorische Untersuchung nicht eigentlich gehören, doch auch nicht ganz übergangen werden dürfen, da sie für den Ruhm des Liederkreises, zumal nach außen, viel getan, und zugleich nach innen, insbesondere für den Zusammenhalt der so verschiedenartigen Elemente, gewirkt haben: es waren der große Tonkünstler Karl Maria von Weber, dessen Ruhm die Jahrhunderte überdauern wird, und der damals weltberühmte Polyhistor, Kritiker und Kunstgelehrte Karl August Böttiger, dem die skeptische Nachwelt keine Kränze flechten konnte, da seine angebliche Tagesbedeutung mit seinem Tode in nichts zusammen sank.

Karl Maria von Weber (1786—1826), die liebenswürdigste und genialste Erscheinung des ganzen Zirkels, der sich fast wie „Saul unter den Propheten“ ausnahm, war 1817 als Kapellmeister der

¹⁾ a. a. O. Scherzlieb, S. 64.

deutschen Oper nach Dresden gekommen und wie oben erwähnt von Böttiger in den Liederkreis eingeführt worden. Im Sturm gewann er sich die Herzen der sonst spröden, etwas philiströsen Dresdener Poeten und besaß, trotz seiner gelegentlich recht scharfen Zunge, kaum einen persönlichen Feind unter ihnen bis zu seinem Tode. Höchstens die begeisterte Verehrerin der italienischen Oper und Vertreterin der Morlacchipartei,¹⁾ Therese aus dem Winkel haßte ihn, denn sie konnte es ihm nie verzeihen, daß Weber über ihre törichten Abendzeitungskritiken das scharfe „Epigramm auf den Buchstaben C“ gereimt hatte,²⁾ das mit den Worten endigte:

„Schwimme dann, mutiger Buchstab
Schwimm auf der Fläche des Blutstroms.
Leer bist du, leicht genug — winklicht,
Kannst nur die Tinte nicht halten.“

Der große romantische Komponist und die kleinen pseudoromantischen Dichter fanden sich sonst schnell, und oft genug vereinigte er ihre ungleichen Leistungen mit den seinigen zu gemeinsamen Werken. Manchem herzlich unbedeutenden Nachwerk seiner Freunde hat Weber auf diese Weise zur Unsterblichkeit verholfen. So seltsam es jedoch klingen mag, Weber hat sich dabei doch nie wirklich vergriffen. In den zumeist schwächlichen Dichtungen der Liederkreispoeten mit ihrer dem Laien gefälligen Formenglätte, ihrem durch und durch sentimentalen Gepräge, ihrem weit mehr lyrischen als dramatischen Grundzug, dem ein volkstümlicher Hauch nicht ganz fehlte, erkannte er nicht nur stets das musikalisch Brauchbare, sondern auch das seinem eigenen Künstlernaturell innerlich Zusagende mit scharfem Blick. Über das eitle, prahlerische Gebaren dieses „Vereins zu gegenseitiger Veräucherung“ sah er leicht hinweg und konnte es tun, da er selbst vielleicht am rückhaltlosesten anerkannt wurde. Auch die geistige Leere der meisten Liederkreisproduktionen störte ihn nicht, einmal weil er, der Komponist meist nur die äußere Form darin sah, in die er seinen Inhalt gießen wollte, zweitens weil er eine zu geringe literarische Bildung

¹⁾ Zu Parteiungen zu Gunsten bestimmter Künstler neigten die Dresdener schon damals.

²⁾ Comala, Theresens Pseudonym.

befah. Es war also für die Vespertinapoeten wie für Weber angenehm, daß sie verschiedenen Mäusen huldigten, der eine achtete den anderen, weil keiner den andern wirklich begriff, geschweige denn ihn überfah. Wäre der große musikalische Genius ein Dichter gewesen, so hätte er gewiß dieses kleine Gewürm verachten müssen, und anderseits wären diese trivialen Halbpoeten Musiker gewesen, so hätten sie den großen Könner wahrscheinlich mit ihrem kleinlichen Neid und ihrem Haß ebenso verfolgt wie späterhin den sie überragenden Tied. So sahen sie jedoch Weber als ungefährlich und indifferent an und verehrten in ihm lediglich den prächtigen, vor Lebendigkeit sprühenden Gesellschafter, der Frohsinn und Laune in ihre Geselligkeit brachte, den geschätzten Musiker, der mit seiner Kunst ihre sonst so dürftigen Unterhaltungen in einziger Weise zu würzen verstand. Man vertrug sich also recht gut. Erst nach dem gewaltigen Freischützserfolg ward das anders durch die eifersüchtige Verstimmtheit Kinds, der wenigstens einen Teil seiner Kollegen für sich einzunehmen wußte. Diesen Dresdener Lokalgrößen erschien Webers europäische Berühmtheit zum Teil geradezu als eine persönliche Beleidigung, gleich als hätte er ihnen etwas abzugeben von seinen Lorbeeren. Eben diese Leute, zu denen freilich ein Nostitz, Förster, Löben und seine Freunde nie gehört haben, prägten das Schlagwort: „Was ist Maria ohne Kind?“ Nach Webers frühem Tode änderte sich die Stimmung dann abermals; wenn auch nicht bei Kind selbst, so doch bei seinen Genossen. Der große Tote ward zu einer Art von Heros des Liederkreises gestempelt, gleichsam zu dessen verewigtem Parademitglied erhoben; man ging hausieren mit seinem unvergänglichen Ruhme, um den mehr und mehr verblässenden Glanz des Liederkreises einigermaßen aufzufrischen. In diesem Sinne ist auch Hells Herausgabe der Weberschen Nachlaßschriften zu verstehen, ja selbst im Freischützsbuche Kinds spürt man hie und da etwas von diesem parasitenhaften Sichaufdrängen.

Der andere Nichtdichter des Liederkreises war Karl August Böttiger (1760—1835), allerdings der schroffste Gegensatz zu Weber. Was der eine zu viel war, war der andere zu wenig; den einen erhob seine Genialität über den Kreis, den andern drückte seine Nüchternheit noch unter das Niveau des Vereins herab. Dennoch mochte der

Liederkreis seinen von beiden missen, weil sie beide für seinen Ruhm arbeiteten und persönlich sehr brauchbare Mitglieder waren. Böttiger versuchte sich übrigens auch gelegentlich im Versemachen, namentlich in lateinischen Oden, aber nicht einmal unter den in ihren Ansprüchen bescheidenen, stets zur Anerkennung bereiten Poeten der Abendzeitung fand er damit Anklang. Selbst Janus,¹⁾ der in byzantinischer Überschwenglichkeit von „den frischen Morgenstrahlen des herrlichen, formen- und gedankenreichen Altertums“ seiner „Amalthea“ und seiner „Ideen zur Kunst-Mythologie“ spricht, will seine Produktionen „nur als Wucherpflanzen seines reichen Geistes anerkennen“. Dagegen genoß er als Kritiker und besonders als Archäolog ein bedeutendes Ansehen, das damals weit über Sachsens Grenzen hinausging. Heutzutage ist sein Name kaum noch in Dresden bekannt. Tieck, der Böttiger schon nach seinen Weimarer Leistungen im „gestiefelten Kater“ als komische Figur verewigt hatte, hat ihn in der satirischen Novelle „Die Vogelscheuche“ geradezu vernichtet. Auch Böttigers Gelehrtenruhm ist schnell verflogen. Für die Blütezeit des Liederkreises bleibt der lächerliche Polyhistor jedoch von Wichtigkeit, da er damals eines seiner charakteristischsten und einflußreichsten Mitglieder war. Im geheimen spottete man wohl schon zu dieser Zeit über seine so gern zur Schau getragene Vielwisserei, über seine unglaubliche Pedanterie, seine Leisetreterei und Eitelkeit, aber man hielt zugleich wieder große Stücke von dem schreibseligen Kritiker, oder richtiger Lobredner, der eben in erster Linie für den Ruhm des Liederkreises unermüdlich tätig war. Bei Gelegenheit seiner Bibliothek erzählt Wilhelm von Lüdemann²⁾ z. B.: „Man sagt, die große Büchermasse sey größtentheils mit ‚Vorreden und Einleitungen‘ bezahlt worden, oder irgend eine lobende Ankündigung habe sie acquiriert. Ich weiß es nicht; allein gewiß ist, daß keine Messe vergeht, die diese Sammlung nicht durch freiwillige Beiträge ansehnlich vermehrt, und die Vorrednerthätigkeit unsres Archäologen par Excellence nimmt jetzt vielleicht den größten Theil seiner Musestunden ein.“ Dem gleichen Zweck, überall die Vermittlerrolle zu spielen, diente auch zumeist seine umfangreiche Korrespondenz, die fast

¹⁾ a. a. O. S. 154.

²⁾ Scherzlieb a. a. O. S. 117.

das ganze gebildete Deutschland umfaßte. Überall bot sich Böttiger an als Gönner, als Freund, als Kollege, als Schüler usw., sodaß die persönlichen Beziehungen dieses „Ubique“, wie ihn schon Goethe sehr richtig getauft, in der Tat überall hinreichten. Sein Sohn gibt in der übrigens ziemlich wertlosen Biographie seines Vaters¹⁾ an, daß er ein Zwölftel seines ganzen Gehaltes für Briefporto ausgab, und die Königliche öffentliche Bibliothek zu Dresden besitzt allein gegen 20 000 Briefe aus der Böttigerschen Korrespondenz, die eine schier unerschöpfliche Fundgrube für die Geschichte jener Zeit bildet, da die meisten wichtigen Zeitgenossen Böttigers darin vertreten sind. Auf der steten Bereitwilligkeit, die allerdings an das Lakaienhafte grenzte, beruhte auch vornehmlich Böttigers Beliebtheit, zumal bei solchen Leuten, die darauf Wert legten, empfohlen zu sein, und deren gab es ja genug, vollends in Dresden. In Weimar dagegen hatte er sich seinerzeit durch allerlei Indiskretionen schnell um seinen Ruf gebracht, so daß Schiller wohl nicht mit Unrecht an seinen Dresdener Freund, den Appellationsrat Körner,²⁾ schrieb: „Zu der neuen Acquisition, die Ihr in Böttiger gemacht, gratuliere ich. Gott sei Dank, daß wir diesen schlimmen Gast endlich los sind, und möge er Euch gut bekommen.“ In Dresden fiel jedoch sein Hang zur Klatscherei nicht sonderlich auf, anscheinend war man dergleichen in der sächsischen Residenz mehr gewöhnt als in dem viel kleineren Weimar. Dagegen lachte man oft über Böttigers eifriges Bestreben, bei allem, was in Dresden von Bedeutung war, besonders bei festen, Einladungen usw. dabei zu sein, um so mehr, als Böttiger eher log, als daß er eine Übergehung seiner Person offen zugab, was zu allerlei komischen Blamagen führte. Für den Liederkreis speziell entschied dasselbe Moment wie bei Eöben stets wieder zu Böttigers Gunsten: man fühlte sich überaus geschmeichelt, von einem immerhin namhaften Kritiker, für den doch Böttiger damals allgemein galt, beständig und über die Maßen gelobt und ermuntert zu werden, ohne erst lange über den Wert dieses Lobes Betrachtungen anstellen zu müssen. So fand der servile Streber, der in Weimar durch seine Zwischen-

¹⁾ Leipzig 1837. S. 107.

²⁾ 4. Januar 1804.

trägerien unmöglich geworden war, in Dresden bald ein reiches Feld der Tätigkeit und ein gesellschaftliches wie literarisches Ansehen, das nur zu seinen tatsächlichen Leistungen im schreienden Gegensatz stand. Unter großem Zulauf hielt er seine populärwissenschaftlichen, kunsthistorischen Vorträge im damaligen Antikensaal, besonders über Kunst und Mythologie des Altertums.¹⁾ Doch er wollte nicht nur den Kunstsinne der Dresdener bilden, er wollte auch auf dem Gebiete der Literatur das Seinige tun, um der sächsischen Residenz zu dem Ruhm eines zweiten Weimars zu verhelfen. Da ihm tatsächlich das Urteils- und noch mehr das Unterscheidungsvermögen in literarischen Dingen abging, da ihm, wie er nur zu oft bewiesen hat, überhaupt das Verständnis für echte und große Kunst gänzlich mangelte, so darf man es ihm nicht allzu schwer anrechnen, daß er skrupellos und überzeugungstreu seine Freunde so lange emporlobte, bis diese kleinen Dresdener Lokaldichter wirklich in einen gewissen literarischen Größenwahn sinn verfielen und sich, wie Laube später festgestellt haben will, den großen Weimaranern im geheimen ebenbürtig an die Seite zu stellen wagten. Auf beiden Seiten, auf der der Dichter wie des Kritikers, lag eben eine verhängnisvolle Täuschung über die künstlerischen Grundbegriffe vor. Immerhin trifft Böttiger, was die Überzeugung anlangt, doch wohl die größere Schuld an der lächerlichen Aufgeblasenheit des Liederkreises, der er systematisch Vorschub leistete. Böttiger übte seine unheilvolle Tätigkeit als Kritiker, besonders als Theaterkritiker der Abendzeitung²⁾ aus, indem er hierin sowohl die Stücke seiner Freunde mit faustdicke m Lob überschüttete, als auch die Schauspieler derartig verwöhnte, daß ihre Leistungen vielfach nachzulassen begannen. Nur ein Beispiel sei zur Charakteristik herausgegriffen. Über Kinds „Van Dyck“ schrieb Böttiger:³⁾ „Wir sagen hier nichts von der durchweg verständigen Ordonanz des Stücks, w trotz der Überzahl der Mitspielenden und Einzelheiten nirgends eine Verworrenheit oder Undeutlichkeit obwaltet und die reichste Fülle der beschaulichen Klarheit nie Abbruch thut; selbst die hochvollendete

¹⁾ Förster a. a. O. S. 89.

²⁾ Vergl. auch die Beilage „Das artistische Notizenblatt“.

³⁾ Abendzeitung Nr. 6. 1817.

Schönheit des Stils und der Versification, die sich in mannigfach wechselnden Formen und Sylbenmaße mit kräftiger Prosa, wo diese allein dazwischen sprechen konnte, durchflochten, wie der feingewobene Schleier allen Tugen und Gemüthsstimmungen leicht und schmiegsam anpaßt, bleibe hier unerwähnt, weil dies billig einer andern Beurtheilung vorbehalten bleibt und ein Stück der Art erst bei ruhiger Lektüre ganz gewürdigt werden kann. Hier sei nur das noch im Allgemeinen bemerkt: Da dieses Schauspiel gewissermaßen eine ganz neue Art von Drama, das wir das artistisch-naive nennen möchten, begründet und weder hervorstechende Charakterentwickelungen noch künstliche Intriquenverwickelung darstellt, so ist es unüberlegt und ungeschickt den gemeinen Maßstab daran zu legen, so ist es einigermaßen ungerecht, es gleich nach ein- oder zweimaliger Beschauung abwägen oder gar beurtheilen zu wollen. Das größere Publikum muß sich durchaus erst hineinschauen und hineindenken lernen, und darum ist häufige Wiederholung desselben auf unseren vorzüglichen Bühnen doppelt wünschenswerth. Mögen die Direktionen es doch hier ja nicht bloß auf die erste Vorstellung ankommen lassen. Man kann vom Kunstaufwand der Schauspieler sowohl als der Scenerie und Costümierung nicht Rühmliches genug sagen usw.“ — Folgen Lobeserhebungen über Lobeserhebungen betreffend die Darsteller bis zu den Figuren der Statisten hinab. Wahrlich, die Schauspieler nannten nicht umsonst Böttiger und Hell ihre Väter. Und derselbe Böttiger nennt im selben Jahrgang den „Othello“ Shakespeares¹⁾ ein „furchtbares, aber mangelhaftes Gemälde höllischer Eifersucht und Bosheit“, das nur „durch das unvergleichliche Spiel des Hoftheater-ensembles erträglich“ gemacht wurde.

Daß durch dergleichen Rezensentenleistungen der Unterscheidungsinn für gute und schlechte Literatur, für kleine und große Künstler in einem Publikum, das überhaupt noch völlig unselbständig war, nicht gerade geschärft, sondern nur vollends verwirrt werden mußte, liegt auf der Hand. Darin liegt der Schaden, den Böttiger angerichtet hat. Denn wenn späterhin auch Tieck, dessen sachverständige Kritiken

¹⁾ Abendzeitung 1817. Nr. 41.

zu denen des väterlichen Böttiger in schneidend scharfem Gegensatze standen, trotz all seiner Anstrengungen zur Rettung des guten Geschmacks keinen durchgreifenden Erfolg erzielt hat, so trägt daran einen gewaltigen Teil der Schuld Karl August Böttiger, der bei all seiner persönlichen Gutmütigkeit, Hilfsbereitschaft, seinem unermüdlischen Fleiß und vielleicht auch gutem Willen — Vorzüge, die ihm kaum jemand abstreiten wird — doch nur negativ zu werten und für die schlimmen, geschmackverderbenden Wirkungen der Dresdener Pseudoromantik darum mitverantwortlich zu machen ist.

Mit Böttiger schließt natürlich die Reihe der Eiederkreismitglieder keineswegs ab, doch die übrigen Teilnehmer des Dichterbundes dürften in zweiter Linie zu nennen sein, da sie entweder sehr wenig hervortraten, oder nur gelegentlich an den Sitzungen teilnahmen, oder endlich dem Kreise bloß für kurze, vorübergehende Zeit angehörten, jedenfalls von keinem maßgebenden Einflusse waren. Hierher gehören z. B. der Dresdener Legationsrat, spätere Kabinettsrat Friedrich Ludwig Breuer (1786—1833), der weniger als Dichter,¹⁾ doch als geschmackvoller Übersetzer aus dem Englischen²⁾ genannt zu werden verdient, der Historiker A. E. Herrmann (1783—1847), der Kollege Försters am Kadettenhause, der klassische Philolog und Böttigers ergebener Schüler H. A. Haase, der Publizist, Lustspieltheoretiker und spätere Professor der geschichtlichen Hilfswissenschaften Fr. Chr. Aug. Hasse (1773—1848), der viel gelesene, merkwürdigerweise trotz seiner Plattheit auch von Schopenhauer³⁾ geschätzte Humorist Friedrich Gustav Schilling (1766—1839), ein früherer Artillerieoffizier, der als Mitarbeiter der Abendzeitung gleichfalls sehr beliebte Schriftsteller (Pseudonym Richard Roos) und Archivar Karl August Engelhardt (1768 bis 1834), Kinds Kollege von der Morgenzeitung, der gewandte Kurländer Publizist und spätere Rüstkammerinspektor Karl Konstantin Kraußling (1792—1857), der Dresdener Polizeiinspektor Wilh. Adolf Lindau (1774—1849), ein gründlicher Kenner der englischen Sprache

¹⁾ Gedichte. Nachlaß für seine Freunde. Dresden 1835.

²⁾ Britische Dichterproben. Leipzig 1819—27.

³⁾ Vergl. Schopenhauer, Geschichte seines Lebens von Eduard Griesbach. Berlin 1897. S. 113.

und einer der ersten deutschen Scottüberseher, der Komponist und Musikkritiker Karl Borromäus Freiherr von Miltitz auf Scharfenberg (1781—1845), ferner seit 1836 auch der Satiriker Gotthilf August von Maltitz (1794—1857) und manche andere, wie F. v. Brunnow, Ammon, Dahl, Weigel, Seiler, Struve, Ibert und Lohrmann.

Neben diesen Männern wären noch eine erkleckliche Anzahl von Frauen zu nennen. Die Frauen spielten überhaupt im Liederkreise eine nicht unwichtige Rolle, teils direkt als Teilnehmerinnen, teils als der an Einfluß, sehr oft auch an Zahl den Männern überlegene Teil des Publikums. In erster Linie wäre Therese Emilie Henriette aus dem Winkel (1784—1867) zu nennen, die hochbegabte Tochter eines bei Jena gefallenen preussischen Oberstleutnants, die als Virtuosa auf der Pedalharfe, vor allem jedoch als Malerin ganz Hervorragendes, wenn auch nichts Originelles leistete. Zu ihrer Zeit galt sie jedenfalls für eine der besten Kopistinnen alter italienischer Meister und verdiente sich so mutig ein neues Vermögen, nachdem sie das elterliche infolge der Jenaer Schlacht eingebüßt hatte. Als Schriftstellerin ist Therese aus dem Winkel von gar keinem Belang, sie übersehte ein wenig, kritisierte überflüssigerweise als Comala in Kinds „Harfe“, als C. gelegentlich in der „Abendzeitung“ und als Theorosa in den „Hesperiden“ Löbens. Selbständige Dichtungen von ihr sind nicht erschienen. Persönlich muß die hochgebildete Dame viel Anziehungskraft besessen haben, so daß namentlich die Aristokraten des Liederkreises ihre Freundschaft suchten, auch in der Dresdener Damenvelt galt sie für eine der einflussreichsten Persönlichkeiten.

Eine viel markantere, wohl auch als Dichterin bedeutendere Frau des Liederkreises war Helmina von Chezy (1783—1856), die Enkelin der Karschin, eine der interessantesten Erscheinungen der Pseudoromantik überhaupt.¹⁾ Auch sie hielt sich, wie mehrere der zuletzt genannten männlichen Schriftsteller, nur einige Jahre (1817

¹⁾ Man vergleiche ihre sonderbaren Memoiren: „Unvergessenes“. Es ist viel unzuverlässiger Klatfch, aber auch manches zeitgeschichtlich Interessante darin. Die Kritik, die der scharfzüngige, seiner Mutter gegenüber oft pietätlose Sohn Wilhelm („Helmina und ihre Söhne“) daran übt, ist leider auch nicht überall zutreffend.

bis 1823) in Dresden auf, doch fand sie hier — obwohl ihre besten Jahre schon vorüber waren — noch ziemlich viel Beifall, besonders bei den Männern, die ihre formlose originelle Art sich zu geben ergötzte; weniger bei den Frauen, die sich über dieses romantische Mannweib mit seinen freien Sitten und seiner mehr als polnischen Wirtschaft mitunter entsetzten, z. B. die prätentiose Gräfin Löben und die ordnungsliebende Frau von Weber. Merkwürdigerweise schloß sich die von Geburt zwar halbaristokratische, in ihrem Wesen freilich recht plebejische, bisweilen fast ordinäre Chezy gerade an die vornehmen Edelleute des Kreises an, ja mit Malsburg und Löben schloß sie einen ordentlichen Freundschaftsbund, der durchaus nicht einseitig war. Im Liederkreise ward sie auch mit Weber bekannt, dem „das Chezy“, wie er sie später verzweiflungsvoll nannte, anfangs auch recht unterhaltend und vergnüglich war. Er nahm ihr Anerbieten, ihm einen Operntext zu schreiben, gern an und Helmina ward somit die Verfasserin des „Eurvanthetertes,¹⁾ der dem Komponisten vielen Anlaß zum Ärger gab. Helmina, eine noch viel unvornehmere Persönlichkeit als Kind, suchte Weber späterhin auszunutzen und plagte ihn so mit ihrer Habgier, daß die Freundschaft zwischen dem Komponisten und der Librettistin noch schneller auseinander ging wie seinerzeit die zwischen Kind und Weber. Auch als Dichterin steht Helmina von Chezy weit unter Kind. Ein reiches, meist jedoch recht unklares Gefühl und ein bißchen Erzählertalent waren ihre einzigen Vorzüge. Als ihr bekanntestes, damals viel gelesenes Werk sei genannt „Emmas Prüfung“,²⁾ das sogar Tieck einmal gelobt hat. Dagegen gehört gerade das einzige ihrer zahllosen Werke, das sie überlebt hat dank Webers genialer Kompositionskunst, ihre „Eurvanthe von Savoyen“,³⁾ zu ihren schwächsten Leistungen, so daß man es wohl verstehen kann, wenn gerade einer der großen, ernstgesinnten Führer der Romantik, Guido Görres,⁴⁾ spottend von ihr schrieb: „Es muß eigentlich der Karschin zugeschrieben werden, daß ihre Enkelin sich einbildet, eine

¹⁾ Vergl. Biogr. M. M. v. Weber. Bd. II. S. 352 ff.

²⁾ Heidelberg 1817.

³⁾ Berlin 1824.

⁴⁾ Freundesbriefe. München 1874. Bd. I. S. 229.

Kräger, Pseudoromantik.

Dichterin zu sein.“ Gerade darauf glaubte nämlich Helmina von Chezy besonders stolz sein zu dürfen; da auch ihre Mutter Caroline Luise Hempel, die Verfasserin des bei Kinds Jugendeindrücken erwähnten Dramas „Der ehrliche Schweizer“, der Dichtkunst gehuldigt hatte, so hörte sie es gern, wenn man von ihrer Familie rühmte, daß darin „die Krone des Genius ein Kunkellehen sei“. ¹⁾ Im Dresdener Liederkreise, in dem ja die Mittelmäßigkeit sich gegenseitig feierte, bestritt niemand das stolze Wort. Man sah Helmina von Chezy gern, zumal sie eine geistreiche Unterhalterin war, man bewunderte und lobte sie sogar in demselben Maße, mit dem sie dieses Lob zurückzahlte.

Mit der Chezy zeitweilig befreundet waren zwei andere, ebenfalls recht sonderbare Schriftstellerinnen, Luise Brachmann und Fanny Tarnow, die während der Zeit ihres Aufenthalts in Dresden des öfteren im Liederkreise verkehrten und gelegentlich in der Abendzeitung von sich hören ließen. Luise Brachmann (1777—1822), die noch Novalis in die Literatur eingeführt hatte, ward im Zirkel der Vesper-
tinapoeten gern die Sappho genannt. Sie hat sich den Namen in gewisser Weise verdient, nicht durch ihre vielen Dichtungen — obwohl auch darunter manche, wie z. B. das Gedicht „Die Gaben der Götter“, die Schillers Beifall fanden, nicht ohne Talent waren — sondern durch ihre traurigen Schicksale, die sie schließlich dazu trieben, den Tod in den Fluten der Saale (Weißenfels-Leufopetra!) zu suchen. Die Sentimentalität der entarteten Romantik ward für sie, die von Natur zur Hysterie und Schwermut neigte, geradezu ein Verhängnis, mag auch eine überspannte Leidenschaft den eigentlichen Ausschlag bei dem Selbstmord gegeben haben. Im Liederkreise tauchte sie nur vorübergehend, gleich einem Meteor auf, ohne irgend welche Spuren zu hinterlassen, nur ihr Tod fand allgemeine Teilnahme, ja sie ward fast wie eine Heroin gefeiert. Fanny Tarnow (1783—1862) trug ebenfalls einen schwärmerischen, hypersentimentalen Zug, wenigstens damals; später ist sie dann eine ganz hausbackene Unterhaltungsfabrikantin geworden. Mit kaum zwölf Jahren trat sie bei Gelegenheit eines Gesangbuchstreites schon als Schriftstellerin auf, noch dazu

¹⁾ Unvergessenes. II. S. 162.

unter der Maske eines alten Landpredigers, und mit vierundzwanzig Jahren glaubte sie sich ernstlich dem Tode geweiht und schrieb darum als Vermächtnis ihre „Natalie, ein Beitrag zur Geschichte des weiblichen Herzens“, ¹⁾ ein Buch, das sie mit einem Schlage berühmt und auch wieder lebendig machte. Ihre weiteren sechzig Werke und zahllosen Übersetzungen sind von keinem Belang, sie wandelte damals völlig in den Bahnen der Pseudoromantik, wechselte jedoch später ihren literarischen Charakter mehrfach, je nach der Mode.

Die zahlreichen übrigen Damen des Dresdener Liederkreises, von denen als gelegentlich, doch still produzierende höchstens noch die vier Töchter des Ministers von Nostitz, Therese, Agnes, Klara und Klothilde, ferner Julie von Brunnow und Marianne Trübschler genannt werden mögen, bildeten vor allem das dankbare, jederzeit lobenseifrige Publikum, das mit Anerkennung aller Art, nicht nur durch Worte und Händeklatschen, sondern auch mit gewichtigeren Auszeichnungen wie Lorbeerkränzen und Diplomen ²⁾ nicht kargte. Durch solche fast gewohnheitsmäßige Vergötterung der Liederfreisdichter und -dichterinnen wurde nicht nur der Eitelkeit der Betreffenden Vorschub geleistet, sondern auch jeder sachlichen und so allein wirklich produktiven Kritik von vornherein in den Arm gefallen. Darin lag die unheilvollste Wirkung der anscheinend so harmlosen, weil oft kindischen Spielereien mit Blumen, Efeu und Lorbeer.

2. Die Tätigkeit des Liederkreises und die Abendzeitung.

Die Sitzungen des Dresdener Liederkreises pflegten wöchentlich stattzufinden, und zwar wechselte die Rolle des Gastgebers. Im allgemeinen ging es die Reihe herum bei den verheirateten oder genauer einen selbständigen Haushalt führenden Mitgliedern. Über den Verlauf eines Sitzungsabends gibt ein Bericht Kinds (beigelegt dem

¹⁾ Berlin 1812 von Fanny u. 1811 in der fl. Romanbibliothek, herausgeg. von Fouqué.

²⁾ Ein solches Lyradiplom Kinds befindet sich in der Leipziger Stadtbibl.

Quartbrief [Nr. 20] vom 1. Dezember 1815) an Böttiger genaue Auskunft. Diese Sitzung hatte am 30. November bei Kind selbst stattgefunden, und da Böttiger nicht zugegen sein konnte, so glaubte Kind „als rhapsodischer Theewirt“, wie er sich geschmackvoll nennt, dem Freunde „Rapport abstaten“ zu müssen; er lautet:

„Vorgelegt an Büchern:

1. Erstens durch Arthur ein Prachtemplar der Komposition von der ehemaligen Königin von Holland und vielen 3. T. sehr schönen Kupfern.

2. Durch Winklern ein Exemplar von Elphinstones Reise in das bisher unbekannte Königreich Cabul, gleichfalls prächtig und mit vielen Kupfern.

Vorgelesen:

1. Durch den Wirth [Kind]: Abendandacht zum heil. Andreas, welcher zuletzt (von Kuhn dargestellt) selbst erschien.

2. Durch Arthur: Ihr [Böttiger] Gedicht an Döring — letzter Act des Brutus von Voltaire.

3. Durch Semmler: Notizen über die Einrichtung eines Theaters vor 2 bis 300 Jahren.

4. Durch Kuhn: Bacchus Zug durch Europa.

5. Durch den Wirth: Frauenschöne f. Beilage.

6. Durch Breuer: Verschiedene Gedichte, zuletzt auf dessen Abschied andeutend.

7. Durch den Wirth: Ein Sonett, als Abschied an ihn im Namen der Gesellschaft.

8. Durch Winkler: Gleichfalls ein Abschiedsgedicht, doch in sehr lustigen Stenzen und gleichsam ein Vorgruß zum künftigen Zurückkommen.

9. Durch Förster: Ein Gedicht und 1. Novelle (zum Theil im Extract) welche bei Bürgers Kaiser und Abt zu Grunde zu liegen scheint.

Salvis omissis.“

Diesem trockenen Rapport sei zur Ergänzung eine recht anschauliche Schilderung Wilhelms von Lüdemann an die Seite gestellt, die

mehr die Art des Verkehrs und Gebarens zum Teil satirisch beleuchtet, doch sie im ganzen zutreffend darstellt. Auch hier steht wieder Kind im Mittelpunkte, er ist der vielbewunderte Festdichter, den der Verfasser freilich scharf kritisiert. Es heißt da:¹⁾ „Im Saal empfing uns der ganze liebenswürdige Kreis mit der Herzlichkeit alter Bekannter. Die Humanität eines Ministers, dem große Geistesfähigkeiten in mehr als einer Stelle zu glänzen erlauben, die feine Freundlichkeit des Wirthes, der Griechisches mit Französischem genug in sich vereint, um jeden Besucher für sich zu gewinnen, und die anspruchslose Hingebung aller übrigen Glieder dieses Vereines, alles das reizte und gefiel.

„Hier findet Ihr versammelt“, sprach Friedrich, „was Ihr von unsern Apollosöhnen kennt und nicht kennt. Geschäftsmänner, die den Musen nur in mühselig erbeuteten Stunden huldigen, geistvolle Ärzte,²⁾ an denen unser Dresden reicher ist, als irgend ein anderer Ort in Deutschland, Professoren der Künste, Lehrer der Wissenschaft, und solche, die dem Musendienst ihr ganzes Leben geweiht haben. Frauen von Geschmack und Kenntniß, und andere ohne beides; Anfänger und Meister, Fremde und Reisende.“

„Doch still, das Glöcklein erschallt und die Stufen des Catheders schwingt sich ein kleiner Mann mit irrem Blick und eckiger Gebehrde hinan. Unstreitig wird er Euch irgend eine seiner endlosen Mahlernovellen zum Besten geben, deren Anhörung eine der härtesten Bußen ist, die diese Versammlung für ihre gesellige Lust zu bezahlen hat.“

So geschah es. Mit einer unerträglich monotonen Stimme, stoßend, pausierend, sich verbessernd, trug der Mann eine ziellose Geschichte vor, deren mühseliger Fortgang keine Hoffnung gab, sie in dieser Zeitlichkeit noch beendet zu sehen. Es war die trockenste, unentsprechendste, lebensloseste Lektüre, die man hören konnte. Man ward unruhig, die Langeweile mahlte sich auf allen Stirnen, und jeder Mund verzog sich zum Gähnen; die Kuchenteller rasselten, die

¹⁾ a. a. Scherzlieb. S. 117 ff.

²⁾ Dürften in erster Linie Weigel und Geißler gemeint sein, über die sich sonst nichts finden läßt.

Theetassen klapperten, doch nicht eher, als bis dem Vorleser sein ohnedies schon kurzer Odem völlig ausgegangen war, setzte er seinem Eifer Ziel und Grenzen.

„Jetzt gebt Acht“, sprach Friedrich zu uns. Und so fort sahen wir den ganzen Kreis, Männer und Frauen, von ihren Sigen aufspringen, den Herabgestiegenen umringen, ihn mit Glückwünschen umdrängen, und unter Bewunderung und Lobpreisung fast ersticken. „Ach, wie schön! Wie zart gedacht! Wie fein behandelt! Wie anziehend! Welche Charakteristik! Welche zarte Schilderung! Welche reiche Erfindung! Wie lehrreich verknüpft. Wie befriedigend gelöst!“ Das waren die begeisterten Ausrufungen, die man von allen Seiten her vernahm.

„Nun wißt Ihr genug“, sprach unser Führer, „und mehr als ich Euch sagen kann. Das aber ist die traurige Klippe, an der die Resultate aller ähnlichen Vereinigungen unter uns scheitern, und besonders, wenn Frauen Theil daran haben. Ich frage Euch, was soll der Mann nun wohl von diesem Erzeugniß, vielleicht dem schwächsten und geistlosesten, das er jemals hervorgebracht, nach diesem enthusiastischen Beifall glauben? Zu Hause fühlte er vielleicht noch, daß ihm aller und jeder Werth fehlte; er zweifelte wenigstens. Jetzt geht ihm plötzlich ein besseres Licht auf; er erkennt sein Kind; er erkennt seine Meisterschaft; denn der Beifall der Frauen, haben viele gesagt, ist der einzige zuverlässige. Wie falsch, wie irrig! Ich habe noch nichts geschrieben, das bei Frauen nicht Beifall gefunden hätte! — So verdirbt die Gesellschaft sich selbst durch Schmeichelei, die Schlange, deren giftiger Biß schon manchen tüchtigen Geist getötet hat, und der Verfasser dieser ohnmächtigsten aller Novellen muß sich, gezwungen fast, für einen reizvollen Erzähler halten. Für mich ist er der trivialsten einer; ohne schaffende Phantasie, ohne Tiefe, ohne Höhe, ohne Schärfe, und nur durch die Breite in die Augen fallend. Seine Sprache ist matt und farblos, und was mir merkwürdig ist, sie wimmelt von logischen Fehlern und Denkverstößen. Dieser Mann, der im Verse kräftig, effectvoll, mannigfaltig ist, dessen Dramen, dessen Balladen mit Recht gefallen, der selbst nicht ohne Lyrik ist — dieser Mann kann fast keine[n] Periode[n] richtiger Prosa schreiben. Seine

„gesammelten Schriften“ können diese Behauptung belegen. Er ist ein ganz anderer Mensch in gebundener Rede und in ungebundener. Seine Schauspiele sind voll Charakteristik, voll mahlerischer, voll dramatischer Wirkung; in der Prosa ist er mir wie unendlich, matt, unbeholfen und kein Gedanke kommt so heraus, wie er ihn wahrscheinlich erfaßt hat.

„Eine seiner Arbeiten¹⁾ ist in alle Sprachen übersetzt und macht auf allen Bühnen Effekt, und ist ihr Grundgedanke auch ein entlehnter, das ganze Gemählde ist ein überaus gelungenes, vaterländisches und wirkungsvolles. Erst seitdem er ein Pseudonym geworden ist,²⁾ hat er in Prosa wieder etwas besseres geliefert; allein fast zweifle ich, ob er und Salvatorello eine und dieselbe Person sind, und vielleicht ist er nur die novellistische Maske eines jungen Russen.“

Das Geräusch der Theetassen verstummte; der glänzendste Stern³⁾ dieser Versammlung bestieg die Koftra und trug eine affektvolle metrische Übersetzung aus dem Lateinischen vor. Hier war der Beifall verdient, der dieser Arbeit gespendet ward, und die bescheidene Würdigkeit des Vorlesers, der auch als solcher glänzte, gewann ihm unsre Herzen. Neue Pause — frischer Thee — neuer Kuchen! „Und so geht es fort“, sprach Friedrich. „Doch laßt uns in die Nebenzimmer treten, damit das Bild dieser Gesellschaft sich bei Euch abrunde und vollende.“

Mehrere Canapees waren mit halbschlummernden, halbwachenden Gestalten bedeckt, die, im einladenden Halbdunkel gemächlich hingestreckt, gähmend und teilnahmelos das Ende dieses reizvollen Abends erwarteten. . . . Auch an Fremden fehlte es nicht; Römer und Engländer, Franzosen und dem Vaterland entflohene Deutsche sind fast immer

¹⁾ Der Freischütz gemeint.

²⁾ Bezieht sich auf die im Taschenbuch von 1829 (nicht im Götschenschen, sondern Hartmannschen Verlage) erschienene Erzählung „Der Liebe Maskenspiel“ von Salvatorello angeblich nach dessen geheimen Memoiren, tatsächlich wohl nicht von Kind, im Goedeke auch nicht erwähnt.

³⁾ Wahrscheinlich Nostitz.

hier zu finden, wohin die Allumfassendheit und die Urbanität unfres Wirthes sie lockt.“

„Doch genug, ich sehe den würdigen Greis den Rednerstuhl besteigen. Uns gebührt zu horchen.“

Es waren zwei Sonette, die ein Familienereigniß zum Gegenstand hatten, welche ohne Prätension schön vorgetragen wurden. Die Gesellschaft nahm wie eine Familie daran Theil und man gefiel sich in verdientem Beifall.“

Wie weit dieser ausgesprochene Personenkultus bisweilen ging, zeigen eine Unmenge von Verehrungsgedichten, die sich im Nachlasse des eitlen Freischütz'dichters¹⁾ vorfinden. Da schreibt z. B. ein Böttiger an Kind: „Was du als Dichter berührst, (wandeltst du) stets in gediegenes Gold.“ Die vier Schwestern Nostitz gestehen ihm des öfteren, daß sie ihn alle vier lieben, „weil's an Zartheit nie dir gebrach, weil die Götter dir Kühnheit schenkten.“ Die begeisterte Klothilde nennt ihn schlangweg „ein holdes Götterkind, ein Ideal“. Mehrfach vereinigen sich sämtliche „Frauen des Dichterkreises“, um ihm zu huldigen, als „Ihrem holden Kinde“, dem sie die schönsten Angebinde widmen, ihm, „dem Sänger der Deutschen“. Sie necken ihn wohl auch „Mutwilligster von allen Musensöhnen, du, dem die Unschuld bloß im Namen steckt“, und beobachten alles an ihm bis auf die Toilette:

„Das schwarze Tuch, das deinen Hals umgiebt,
Sieht aus wie Alken und Prozeßlaune,
Dem Hypochonder und dem Grillenfänger,
Dem kommt es zu, nicht dir, dem Freudenfänger.“

Dergleichen überschwengliche Adorationen sind schließlich auch für größere Künstler als der kleine, schon von Natur überreizte Kind es war, mitunter verhängnisvoll geworden.

* * *

Für den späteren, vollends für den heutigen Beobachter trägt somit die ganze Erscheinung des Liederkreises unleugbar komische

¹⁾ In der Leipziger Stadtbibliothek.

Züge, und es könnte manchem Beurteiler vielleicht bedenklich erscheinen, die Sache so ernsthaft zu nehmen, wie es hier geschehen ist, wenn — eben nicht die Zeitgenossen sie durchaus ernst genommen hätten. Wäre ferner der Liederkreis nur eine Dresdener Angelegenheit geblieben, so würde er für die deutsche Literaturgeschichte nicht mehr und nicht minder Interesse haben als viele andere Lokalcliquen auch. Aber dadurch, daß sich die Bewegung über Dresdens, ja Sachsens Grenzen hinaus wirksam geltend machte, daß diese Dresdener Schöngeister sich sehr bald als Träger des Zeitgeschmacks fühlten und sich mit entschiedenem Erfolge als maßgebende Kritiker und Autoren aufspielen konnten, dadurch gewannen sie eine, wenn auch negative Bedeutung für unsere deutsche Literatur. Um so wirksamer war die Tätigkeit des Dresdener Liederkreises, als dazumal, in der traurigen Restaurationszeit, von frischerem, stärkerem poetischen Leben wenig oder gar nichts in Deutschland zu spüren war.

Das Organ des Liederkreises war die schon mehrfach erwähnte von Hell und Kind seit 1817 herausgegebene „Abendzeitung“, poetisch die Vespertina genannt, ein Blatt, das tatsächlich in den zwanziger Jahren das erste belletristische Blatt Norddeutschlands war und deren flacher, flauer Charakter recht eigentlich die Physiognomie der Zeit bildete, wie sich Goedeke charakteristisch ausdrückt.¹⁾ Ähnlich sagt Lüdemann, der Zeitgenosse, von dem Blatte: „Ihr höchstes Bestreben ist, sich den möglichst weitesten Kreis von Lesern zu verschaffen. Daher sieht sie alles durch rosige Brillen; vermeidet alles, was Anstoß geben könnte; behandelt die Politik wie ein rohes Ey am liebsten, ohne sie zu berühren; schießt nur von der Seite auf die Regierungen hin, und begnügt sich mit unfriegerischen Novellen, friedlichen Anekdoten, lobenden Auszügen und sanftmüthigen Kritiken.“ Hell selbst drückt sich in seinem einleitenden Programmgedicht (Nr. 1 1817), einem gereimten „häuslichen Zwiegespräche“ über die Abendzeitung folgendermaßen aus:²⁾

¹⁾ Grundriß. Bd. III. S. 1046.

²⁾ Das lange, unprosaische Gedicht hier ganz abzudrucken, muß ich mir versagen.

Sie.

Wenn ich von der Arbeit müde
Abends pflege auszuruhn,
Wünsch ich an der Dichtkunst Blüte
Mir wohl gütlich oft zu thun.
Setzte gern mich hin und läse
Unser Sänger neuestes Buch,
Daß ich so in Blumen säße,
Athmend ihren Wohlgeruch.

Aber ach, mein Herr Gebieter
Kommt da mit ganz andrer Fracht
Weg, ihr Sänger zarter Lieder,
Weicht der Zeitungsschreiber Macht!

Denn mit einem großen Stoße
Politik naht sich mein Mann
Und statt einer vollen Rose
Beut er mir nur Disteln an usw.

Er.

Wenn ich von der Arbeit müde
Heimwärts gehe, auszuruhn,
Pfllegt sich dann die Zuckerdüte
Einer Zeitung aufzuthun.
Meine Frau muß dann mir lesen,
Was in Ost und West geschieht
Ob es wahr, ob falsch gewesen,
Man aus dem Erfolg doch sieht usw.

Nach längerem Zwiegespräch weigert sich nun die Frau und schlägt vor:

Sieh nur, wenn statt solcher Zeitung
Ich ein frohes Märchen las
Oder unter deiner Zeitung
Bei des Dichters Liede säß?
War das nicht ein holder Stündchen
Als bei deiner Politik,
Wucherte da nicht das Pfündchen
Von dem reinen Lebensglück?

Er.

Kannst fürwahr nicht Unrecht haben,
Sind sie mir gesünder wohl
Jene holden Dichtergaben
Als oft aufgewärmter Kohl.

Aber eine Zeitung, Liebchen,
Brauch ich doch zu dieser Zeit,
Weil ich so im trauten Stübchen
Der Gewohnheit mich geweiht.

Sie.

Ist's nur dieß, mein Neubefehrter,
O, da finden bald wir Rath.
Sieh, schon bring ich, Hochverehrter,
Uns die Hülfe in der That.
Dieses Blatt, um gern zu schenken
Unterhaltungsstoff für mich
Und auch dich fein zu bedenken,
Nennt — die Abendzeitung sich.

Charakteristisch, aber jedenfalls auch klug war es von Hell gehandelt, sich so von vornherein an die Frauen zu wenden. Überhaupt leitete Theodor Hell, der die Seele der ganzen Zeitung war (während Friedrich Kind, der andere Redakteur, mehr als Renommierdichter angesehen ward), das Blatt mit großer Geschicklichkeit. Fast alles, was damals von literarischer Bedeutung war, wußte er für seine Zeitung zu interessieren, in erster Linie zog er natürlich die Modeschriststeller heran, da ja die Abendzeitung nur Unterhaltungsblatt sein wollte. Zu den Mitarbeitern zählten vornehmlich: Fouqué,

Clauren, Houwald, Laun, Castelli, Langbein, van der Velde, Tromlitz (Oberst von Witzleben), Gustav Schilling, Krug von Nidda, Stephan Schüze, die Contessas, Richard Roos, Weissflog und natürlich die Herren und Damen des Liederkreises. Aber auch ganz gesunde Talente wie Willibald Alexis und Wilhelm Müller gehörten dazu, bis den ersteren Walter Scott, den letzteren die Griechenbegeisterung zur Besinnung brachten. „Erzählungsfüchtig“ nennt Lüdemann die Vespertina und mit Recht, denn die Erzählungen, die vor allem spannend und möglichst verwickelt sein mußten, waren in diesem täglich erscheinenden Unterhaltungsblatte die Hauptsache, in zweiter Linie standen dann die Gedichte, von der Ballade an bis zum gereimten Rätsel hinab. Fast alles Gereimte, es mochte tatsächlich noch so ungereimt sein, ward aufgenommen, wenn es nur unterhaltend war. Die eigentliche Kritik stand durchaus im Hintergrunde, Politif war völlig verpönt. Statt dessen füllten die von Lob überfließenden Ankündigungen und Theaterberichte Böttigers, ferner allerlei, zum Teil übrigens recht gute Korrespondenzen aus den verschiedensten Städten Deutschlands die letzten Spalten des handlichen, nur in Quartformat erscheinenden Blättchens aus. Hell war ein ziemlich unparteiischer Redakteur, er druckte diese Korrespondenzen ruhig ab, selbst wenn sie über seine eigenen Übersetzungen Ungünstiges berichteten. Für die Geschichte der Bühne und für Repertoirestatistik dürften daher diese auswärtigen Berichte wertvoll sein. Einem ethischen oder gar künstlerischen Beweggrunde dürfte jedoch Hells Unparteilichkeit kaum entsprungen sein, sondern sie hatte wahrscheinlich ihren Grund nur in dem Indifferentismus, mit dem er alles veröffentlichte, was er für interessant und unterhaltend hielt. Nur so ist es zu erklären, daß er z. B. auch Tieck zunächst für die Kritik zu gewinnen suchte, vielleicht ohne zu ahnen, daß es keinen größeren Gegensatz geben könne als Böttiger und Tieck. Sobald jedoch Tieck das heilige Grundgesetz der Abendzeitung verletzte und von der Rücksicht auf die Person zu Gunsten der Sache absah, suchte Hell die Verbindung wieder zu lösen. Gegenseitige Lobeserhebungen waren für die Mitarbeiter wie für das Publikum das Bequemste und Angenehmste, und so sorgte Hell dafür, daß der Born der Komplimente nie versiegte. Mit besonderer Vorliebe wurden Verehrungs-

gedichte, die Mitarbeiter aufeinander oder die verschiedensten Reimschmiede aus dem Publikum gefertigt hatten, an die Spitze des Blattes gesetzt (z. B. 1817 Nr. 41, 78, 85, 86, 105, 117 u. a. m. Siehe auch „Muse“, Maiheft 1822, S. 96 und 103). Um nur eine Probe zu geben: Richard Roos (Engelhardt) hatte in Nr. 69 ein höchst banales Lied „der Juwelier“ veröffentlicht, das mit den Worten schloß:

„Drum Schwestern! In des Herzens Schrein
Schreibt ewig euch die Warnung ein:
Der Männer feinste Schmeichelein'n
Sind doch nur Kagensilber der Satyre —
Und flieht — ja flieht die falschen Juweliere!“

Daraufhin antwortete in Nr. 79 „Eine für Alle und Alle für Einen“

„An den Dichter des Juweliers“

Heitre Herzen und Gesichter
Schuf dein Lied vom Juwelier.
Ach! es ist, verehrter Dichter
Deiner Lieder schönste Zier.
Du gabst — wer wird dieß nicht fühlen?
Wasser auf die Frauenmühlen.
Sie sind nun im vollen Gang.
Wackerer Dichter, habe Dank.
Von Hanns Sachsen bis auf Göthen
Sang uns mancher Dichter schon
Doch wie du thät keiner flöten
So den rechten Kammerton.
Dein Lied ist das Lied der Lieder
Denn nur Wahrheit hallt es wieder
Unser Dank ist grenzenlos,
Wahrheit-Sänger, Richard Roos.
Längst im Kagensilberglanze
Sahn wir Männer-Schmeichelei'n.
Doch wer brach wohl eine Lanze
Für den armen Fraun-Verein?
Richard Roos hat sie gebrochen,
Hat für uns sich ausgesprochen —
Jedes Wort von ihm ist Gold,
Edler Dichter, bleib uns hold!

Darauf antwortete der edle Dichter natürlich wieder (in Nr. 85) des längeren in Prosa und Poesie und schloß mit den gesperrt gedruckten Zeilen:

„Hab ich nur der Frauen Schutz
Biet ich selbst dem Teufel Trutz.“

Doch damit nicht genug, noch zweimal (in Nr. 105 und 117) folgen Antwort und Gegenantwort an der Spitze des Blattes wegen des „Juweliers“.

Daß unter solchen Umständen die literarische Leistung der Abendzeitung sehr gering blieb, liegt auf der Hand. Wer heute ihre zahlreichen Bände durchblättert, der schüttelt unwillig den Kopf über die Unsumme von plattester Trivialität und unglaublichster Geschmacklosigkeit, wie sie heutzutage vielleicht kaum bei dem jämmerlichsten Winkelblättchen zu finden ist, die sich damals aber im ersten literarischen Blatte Norddeutschlands ungeniert breit machen durfte. Das romantische Äußere suchte man freilich zu wahren, indem man phantastische, abenteuerliche, märchenhafte und sentimentale Literatur bevorzugte, doch wohl nur im Interesse der Leser, bei denen eben romantisch noch immer Trumpf war. Wie wenig wirkliches Verständnis für romantische Poesie, geschweige denn echte Überzeugung dabei mit im Spiele war, zeigen z. B. folgende Verballhornungen und Parodien edelster romantischer Poesien. Nr. 62 (1817) der Abendzeitung bringt an ihrer Spitze ein „Austerlied“ von Adolf Wendler „als gutgemeinte Parodie“ auf Novalis Weinlied „Auf grünen Bergen wird geboren“:¹⁾

In grünen Wogen ward geboren
Das Thier, das Hamburgs Post uns bringt;
Neptunus hat es sich erkoren,
Daß ers mit Wunderkraft durchdringt.

¹⁾ Heinrich von Ofterdingen. I. Bd. Lied des Klingsohr:

Auf grünen Bergen wird geboren
Der Gott, der uns den Himmel bringt,
Die Sonne hat ihn sich erkoren,
Daß sie mit Flammen ihn durchdringt.
Er wird im Lenz mit Lust empfangen,
Der zarte Schoß quillt still empor usw.

Was tief im Meereschooß empfangen
Umschwärmt von der Delphinen Chor,
Das soll zum Licht des Tags gelangen,
Für unsern Magen steigt's empor usw.

Die sonst langweilige Parodie ist bezeichnenderweise nicht nur „gut“, sondern auch ernst gemeint, d. h. in einer Anmerkung glaubt der Dichter behaupten zu dürfen, „daß sie selbst der Verfasser des Originalgedichts mit Vergnügen oder wenigstens ohne Unwillen lesen könne.“ Mag man also diese erste Parodie zur Not noch mit naiver Beschränktheit entschuldigen (obwohl feststeht, daß sie nur auf allgemeinen Wunsch gedruckt ward und also großen Beifall gefunden hatte) so tritt bei der zweiten (Nr. 86 1817), die hier herausgegriffen sein mag, die Respektlosigkeit ohne jede Schminke hervor. Theodor Körners schönstes Lied, sein „Gebet während der Schlacht“ muß zu einer so läppischen Reimerei herhalten wie

„Nannette vor dem Balle.

Mutter ich freue mich!
Pagen, Cadetten, Studenten und alle
flüchtige Tänzer sind heute beim Balle.
Freundliche Mutter, ich bitte dich,
Schmücke zum Balle mich.

Mutter, dann führe mich,
führ mich zum Tanz, und wär es zum Tode;
Nichts laß mich hören vom vierten Gebote;
Mit Warnen und Winken verschone mich
Denn wer nicht folgt, bin ich.

Amor herrscht königlich
In des Kotillons endloser Weise;
Ha! In des Walzers erschöpfendem Kreise
Waltet die Liebe so wonniglich!
Mutter ich sehne mich.

Mutter, ich sehne mich!
Lieben und Walzen, die streiten ums Leben,
Walzen will nehmen, was Liebe gegeben.
Zum Lieben und Tanzen erzogst du mich,
Daran erkenn ich dich.

Mutterherz, fasse dich!
Laß im Tanzen zum Himmel mich schwingen! —
Magst du einst jammernd die Hände ringen,
Weil so früh dein Kind verblich —
Sey es! Ich opfre mich!

Tod, dir ergeb ich mich!
Hin zu des Schenkstisches Lethe-Gestade
Zieht mich das kühlende Gift, Limonade.
Mir ist Sterben nicht schauerlich,
Tödtet der Walzer mich!“

Auch hier würde man irren, wenn man das Lied für einen unpassenden Scherz hielte. Das Lied ist ernst gemeint, es hat die moralische Tendenz, der verderblichen Tanzsucht der jungen Mädchen entgegenzutreten und wird somit auch genügend Beifall gefunden haben. An der unglaublichen ästhetischen Taktlosigkeit, an der empörenden Versündigung gegen den pathetischen Freiheitskämpfer — stieß man sich weiter nicht, ein bedenkliches Zeichen für den Geist, der unter den Abendzeitungspoeten und ihrem gedankenlosen Publikum herrschte.

Es kann hier nicht der Ort sein, um alle Geschmacklosigkeiten der Vespertina aufzuzählen, und darum mögen diese wenigen Proben genügen. Wie ein solches Blatt dazumal zum führenden werden konnte, ist kaum zu begreifen und läßt sich eben zur Not aus der Schlassheit des ganzen Reaktionszeitalters erklären. Man muß unwillkürlich lächeln, wenn sich dann gerade ein Kind, der allen mit seinem bösen Beispiel voranging, so gern aufs hohe Pferd setzte und z. B. einem Clauren gegenüber, freilich im geheimen (vergl. Briefe an Böttiger und an Houwald) den Eiferer spielte, sich selbst aber als „wahren Dichter“ hinstellte. Clauren, von dem Biedensfeld nicht unrichtig sagt, daß er „an die allergewöhnlichsten Leidenschaften und Phantasie der Sinnlichkeit, sit venia verbo, im heiteren, leicht geschwägigen Style der Theegesellschaften, Kaffeewisiten, der Schoppenstunden und der höheren Wachtstuben appellierte“, war gewiß um kein Haar besser als die Herren vom Dresdener Liederkreise, die ihm

¹⁾ Morgenblatt 1859. Nr. 22. S. 519.

übrigens um seiner noch größeren Volkstümlichkeit willen stets schmeichelten. Aber Clauren war wenigstens offen, er machte kein Hehl aus seiner einzigen Tendenz, die Masse zu unterhalten. Kind und seine Paladine dagegen, obwohl sie tatsächlich genau dasselbe taten, gaben stets vor, nur den allererhabensten Zwecken zu dienen und machten so durch ihre teilweise Scheinheiligkeit, durch ihre Moralheuchelei die Sache nur schlimmer und haben darum noch weit verderblicher gewirkt als der vielbeschriebene Dichter der „Mimili“. Das herbe Urtheil, das Max Maria von Weber¹⁾ über diese Dresdener Dichterschule fällt, kann demnach durchaus zu Recht bestehen: „Weichheit und unklare Sentimentalität, Romantif mit Hirtenstab und Haarbeutel, gesuchter Humor ohne Tiefe, Lüsternheit ohne Leidenschaft, Impotenz der Erfindung, Unmännlichkeit des Ausdrucks, bei oft sehr ausgesprochenem Talente, vieler Formengewandtheit, gutem Wissen und Willen, waren die charakteristischen Züge.“ Es ist wenig Positives und viel Negatives in diesen Worten ausgedrückt, wer aber die Abendzeitung studiert, wird ihnen beipflichten müssen.

Schon aus dem bisherigen ergibt sich, daß die eigentliche Romantif — die in ihren Hauptvertretern fraglos einen großen Zug verraten hatte, auch wenn es oft nur beim Wollen geblieben und nicht zum Vollbringen gekommen war — mit der Pseudoromantif, wie sie die Abendzeitungspoeten pflegten, fast nichts mehr gemein hatte, außer etwa gewissen äußerlichen Modemätzchen. Das „Räuspern und Spucken“ hatten die Kleinen den Großen „abgeguckt“, mehr aber auch nicht. Das große Publikum, das ähnliche Stoffe, ähnliche Motive und eine ähnliche Art der Behandlung bei den Liederkreispoeten fand, war jedoch von ihnen befriedigt und hielt sie für echte Romantiker. Erst als nun einer der echten, der alten, großen Romantiker nach Dresden kam, sich hier niederließ und von neuem zu wirken begann, ward das jämmerliche Epigonentum der Pseudoromantiker offenbar, und die unvermeidliche Enttäuschung trat ein, freilich ganz allmählich. Zunächst versuchten die Vespertinapoeten auch Ludwig

¹⁾ Biogr. f. Vaters. Bd. II. S. 27.

Tieck zum Ihrigen zu machen, suchten ihn mit Schmeicheleien zu gewinnen, wie sie Löben zuvor gewonnen hatten, aber umsonst. Gerade durch ein näheres, gegenseitiges Kennenlernen, wie es der anfangs recht häufige Verkehr ermöglichte, trat auf beiden Seiten eine verhängnisvolle Ernüchterung ein, man sah die Kluft, die zwischen den beiderseitigen künstlerischen Anschauungen klappte, immer weiter, immer unüberbrückbarer sich auftun; und so ward schließlich die Trennung unvermeidlich. Als dann die in ihrer Eitelkeit, ihrem heiligsten Gute, verletzten Liederfreisdichter vom stillen Gegensatz zur offenen Fehde übergingen, nahm der sonst friedliche Ludwig Tieck den hingeworfenen Fehdehandschuh entschlossen auf und machte schnell ein Ende mit der pseudoromantischen Herrlichkeit. Dennoch gelang es schließlich den so ruhmlos Besiegten, ihren Sieger, wenn auch nicht um den Ruhm, so doch um den ruhigen Genuß seines Sieges zu bringen.

Schluß.

Der Dresdener Liederkreis und Ludwig Tied.

Für die ungemein rasche Entwicklung des Liederkreises zu einer gesellschaftlich wie literarisch maßgebenden Instanz war es von großer Wichtigkeit gewesen, daß er sich in den ersten Jahren seines Bestehens ungestört betätigen durfte. Gesellschaftlich hatte er in Dresden keine Konkurrenz mehr zu fürchten. Das gastliche Haus des Appellationsgerichtsrats Christian Gottfried Körner, das allem Großen und geistig Vornehmen so gern sich geöffnet, allem Kleinlichen und Philiströsen gegenüber jedoch — mochte es sich in seiner lokalen oder Tagesberühmtheit noch so anmaßend spreizen — stets in stolzer Ablehnung verharret hatte, war seit 1813/15 geschlossen. Der alte Tiedge, der auch vorübergehend als ein geistiger Mittelpunkt Dresdens in Betracht kommen konnte, war in den Jahren, da der Liederkreis so schnell emporblühte, mit Elisa von der Recke teils unterwegs, teils wohnte er bei ihr auf Schloß Lößbichau. Erst nachdem der plötzliche Tod der edlen Herzogin von Kurland, Elisas Schwester, das liebliche Lößbichau zum Trauerhause gemacht und so der Besitzerin verleidet hatte, kehrte Tiedge, im Herbst 1821 nach Dresden zurück, wo unterdessen seine vorsorgliche Gönnerin schon ein Haus gekauft und sehr bald auch bequem eingerichtet hatte.¹⁾ Der alternde Dichter der „Urania“ sah nun hier oft und gern Gäste bei sich, dem allgewaltigen Liederkreise irgendwie Abbruch zu tun, lag ihm jedoch völlig fern.

¹⁾ Blicke in Tiedges und Elisas Leben von A. G. Eberhard. Berlin 1844. S. 181.

In literarischer Beziehung blieb „der Areopag des guten Geschmacks“, als welcher sich der Liederkreis fühlte, allerdings schon in den ersten Jahren seines Bestehens nicht ohne Widerspruch. 1814 war nämlich der junge Philosoph, Dr. Arthur Schopenhauer, nach Dresden übergesiedelt und schrieb hier zunächst an einer durch Goethe angeregten Farbenlehre, später an seinem gewaltigen Werke „Die Welt als Wille und Vorstellung“. An den Orten, wo sich damals die geistige Aristokratie Dresdens zu treffen pflegte, bei Chiappone, im italienischen Dörfchen und auf der Brühl'schen Terrasse, war Schopenhauer bald mit den Vespertinapoeten bekannt geworden, aber nur, um ebenso bald ihr heftigster Gegner zu werden. In unermüdlichen Disputen überschüttete er sie geradezu mit bitterem Spott und scharfen Sarkasmen. Eine eingeschobene Note des Malers Ludwig Sigismund Ruhls in seiner Novelle „Eine Groteske“¹⁾ enthält darüber folgende Erinnerungsnotiz, die an Schopenhauer selbst gerichtet ist: „Ich sehe dich noch im Geist unter all den Figuren auf der Brühl'schen Terrasse, hinter deren Erdendasein Zeit und Vergessenheit auch die letzte Spur schon verwehte. Du stehst wieder vor mir, mit der blonden, von der Stirn aufstrebenden Phöbuslocke, mit der sokratischen Nase, mit den stechend sich dilatierenden Pupillen, aus welchen gegen Kuhn und Kind, gegen Theodor Hell, Langbein, Streckfuß e tutti quanti der damaligen Dichtergrößen, die in Dresden le haut du pavé hielten, zerschmetternde Blitze fuhren. Ich war ganz Ohr bei euren Disputen, die mich zugleich ergöhten und unterrichteten.“ Noch deutlicher zeichnet der oben erwähnte K. Freiherr von Biedenfeld das eigentümliche Verhältnis zwischen dem jungen genialen Feuerkopf und philiströsen Dresdener Dichterlingen:²⁾ „Obschon entschiedener Gegner jenes Abendzeitungsalmanachs- und Liederfranzwesens, der sämtlichen Teilnehmer daran, die er [Schopenhauer] nur die literarische Clique nannte, besonders aber Böttigers, den er laut als den gestiefelten Kater verhöhnte, fand er sich doch sehr häufig an den öffentlichen Orten ein, wo diese Männer gewöhnlich sich vergnügten. In der Regel entspann sich alsdann bald ein Kampf, wobei er mit seinem unverblünten

¹⁾ Kassel 1822; vergl. Schopenhauer von Ed. Griesebach. Berlin 1897. S. 116.

²⁾ Morgenblatt 1859. Nr. 22. S. 519.

Geradeheraus sehr den Unangenehmen spielte, mit den beißendsten Sarkasmen den Kaffee versalzte, seinem kritischen Humor ungeniert den Zügel schießen ließ, die ärgsten Brocken von Shakespeare und Goethe den Leuten ins Gesicht warf und dabei immer mit übereinander geschlagenen Beinen an ihrem Whisttische saß, daß sie Bock über Bock schossen. Daher erschien er ihnen stets als ein Mauwau, alle fürchteten ihn, ohne daß einer jemals gewagt hätte, Gleiches mit Gleichem zu vergelten. Zum Glück blieb er über solche Dinge beim Reden stehen und bewahrte seine Tinte für anderes; Journalgeträtsche war nicht seine Sache, erschien ihm als zu kleinlich und verächtlich.“ So scharf demnach Schopenhauers Widerspruch gegen das literarische Treiben der Vespertinapoeten war, so wenig hatte doch die persönliche Kritik dieses Sonderlings, der sonst still als Junggesell in seinem Gartenhause an der Ostra-Allee hauste, für Dresden, geschweige denn für die Öffentlichkeit zu sagen; das souveräne Ansehen des Liederkreises litt darunter nicht. Außerdem verließ Schopenhauer 1818 Dresden wieder.

Ganz andere Folgen sollte nun im Jahre darauf das Erscheinen Ludwig Tieck's nach sich ziehen, eines Mannes, der an literarischer Bildung den jungen Schopenhauer bei weitem überragte, der zugleich aber auch in gesellschaftlicher Beziehung eine Rolle spielen konnte, der, unterstützt von der Gräfin Finkenstein, ein Haus zu machen verstand, das dem eines Körner, eines Tiedge zum mindesten nichts nachgab. Tieck war ferner nicht nur eine schlechtlin literarische und gesellschaftliche, sondern vor allem eine anerkannte romantische Größe, das hochgeachtete Haupt der älteren romantischen Schule, der wirklich populäre Dichter von „Franz Sternbalds Wanderungen“ und der echt poetischen „Phantasus“-Märchen — kurz gesagt, ein Mann von hervorragender Bedeutung, dessen Name damals gleich hinter Goethe und Schiller genannt zu werden pflegte. Die große Frage war nun: Wie würden der Liederkreis und Tieck sich zu einander stellen? Beide kannten sich freilich schon von früher her, eine sonderliche Überraschung war also schwerlich zu vermuten. Im Anfange ließ sich das gegenseitige Verkehrsverhältnis ganz gut an. Tieck besuchte die alten Bekannten von 1801, lernte die neuen Mitglieder des Kreises kennen

und trat manchem unter ihnen näher als den alten, so z. B. Förster, der in sein Tagebuch eintrug (2. August 1819): „Tieck wird vielleicht diesen Winter hier bleiben, vielleicht auch länger, wodurch Dresden ein großer Gewinn erwachsen würde.“ Das war damals wohl die allgemeinen Anschauung im Liederkreise, denn man nahm an, über kurz oder lang werde aus dem „Phantastus“-dichter, der mitunter an den Sitzungen des Vereins teilnahm, ein treues Mitglied des Liederkreises werden.

Im Laufe der Zeit begannen aber beide Teile, Tieck freilich schneller als die Vespertinapoeten, zu merken, daß sie seit 1801 sich wesentlich verändert hatten, ohne sich dadurch irgendwie näher gekommen zu sein. Der kaum 30jährige Tieck von 1801 war ein überzeugungstreuer, begeisterter Vertreter einer noch ziemlich unentweiheten, zukunftsfrohen, an Idealen und Illusionen reichen Romantik gewesen, persönlich von jugendfrischer Kraft und Gesundheit, voll Übermut und ausgelassenen Launen, wie sie der frühe Erfolg eben gezeitigt hatte. Der 47jährige Tieck von 1820 war der gereifte Mann, der eine schwere Schule durchgemacht hatte, innerlich wie äußerlich. Er hatte die gewaltige Geistesbewegung, deren Hauptvorkämpfer er gewesen, scheitern, hatte seine treuesten Waffenbrüder, verloren, Novalis sterben, die Schlegel desertieren gesehen, hatte selber den Mut und die Zuversicht verloren. Andere, Jüngere hatten das seiner Hand entsinkende Banner der Romantik emporgehalten, aber auch sie hatten es nicht zum Siege getragen, wenigstens nicht zu dem Siege, den er einst erträumt. Dann waren gar Führer an die Spitze getreten, denen Tieck jedes Führertalent absprechen mußte. Mit dieser seelischen Enttäuschung war eine schwere körperliche Krisis Hand in Hand gegangen. Das rastlose Wanderdasein der letzten Jahre hatte ein hartnäckiges Leiden bei ihm hervorgerufen, das ihn für sein ganzes übriges Leben zum Kranken, zum Gichtbrüchigen, ja Halbgelähmten machen zu wollen schien. Und doch hatte auch diese schlimme Zeit ihr Gutes gehabt, hatte ihn zu einer so entscheidenden Selbstbesinnung gebracht, wie sie in der Geschichte unserer größeren Dichter nahezu einzig dasteht. Je mehr er sich in diesen Jahren körperlichen Siechtums und geistiger Sammlung der eigenen Produktion entschlagen

mußte, um so tiefer gingen die Einwirkungen der von ihm studierten fremden Schöpfungen. Je weniger ihn die Leistungen der eigenen literarischen Schule, deren mannigfaltigstes Talent er ja selbst gewesen, befriedigen konnten, um so gewaltiger wuchs seine Bewunderung vor den größten Dichtern der romanischen wie germanischen Literaturen, vor Dante, Calderon, Shakespeare und Goethe. Hier lernte er mehr und mehr die einzig richtigen Maßstäbe für das wirklich Große und Bleibende in der Literatur kennen, und sein eigenes Schaffen erschien ihm verschwindend klein gegenüber solchen Riesenleistungen, ja — und das war das Wichtigste — die ganze Romantik erschien ihm nur als ein Ausschnitt aus dem unendlichen All der großen Poesie. Daß infolgedessen seine eigene Produktion¹⁾ völlig aussetzte, darf nicht wunder nehmen; auch nicht daß im „Fortunat“, dem nach zwölfjähriger Pause 1815/16 erschienenen Märchendrama, sehr deutliche Spuren seiner inneren Wandlung zu Tage traten. Doch erst die gereifte Kritik der zwanziger Jahre und die sich daran anschließende zweite, fraglos wichtigere Schaffensperiode des Novellendichters Tieck sollte Zeugnis ablegen von den Resultaten dieser langwierigen, tiefgreifenden Entwicklung, die den Jüngling zum Manne, den Gesellen zum Meister, gemacht hatte. Aus alledem ergibt sich ganz von selbst: die Dresdener Trivialpoeten von 1801, die trotz ihrer modisch romantischen Gewandung dem jungen Romantiker Tieck von 1801 schon wenig sympathisch gewesen waren, mußten dem gereiften Manne von 1820, der an der Romantik zu zweifeln begann, geradezu unerträglich sein, zumal diese Pseudoromantiker sich seit 1801 bis 1820 in demselben Maße verflacht hatten, wie Tieck sich vertieft hatte. Auch ein äußeres Moment trat, den Gegensatz verschärfend, hinzu. 1801 war Tieck der große auf der Höhe seines Erfolges stehende Führer gewesen, zu dem die bescheidenen Dichterlinge des Wochenzirkels ehrfürchtig aufschauen mußten; 1820 waren die Vespertinapoeten und ihre Freunde, wie Fouqué, Houwald, Müllner, Claren, Tromlig u. a. m., die Herren der Situation, die Vertreter des Erfolges, die Verkünder einer eigenen populären, pseudo-

¹⁾ Seine Übersetzungsarbeiten und die Phantasusausgaben kann man nicht als solche ansehen.

romantischen Kunstanschauung, die dem fast schon historisch gewordenen Tieck gewiß mit Hochachtung, ja Wohlwollen entgegen kamen, aber ihm nicht gerade als Hilfesuchende, eher schon als Hilsegewährende gegenüberzutreten zu dürfen glaubten. Hätte Tieck die dargebotene Hand dankbar angenommen, so wäre alles beim alten geblieben, und die schlummernden Gegensätze wären sicherlich nie wach geworden bei den harmonischen Klängen gegenseitiger Lobeshymnen.

Tieck ging darauf nicht ein; anderseits suchte er jedoch auch keinen Streit, der seiner ganzen vornehmen, seit 1801 noch viel milder gewordenen Natur durchaus widerstrebte. Er war ja nach Dresden gekommen, um hier ruhig und behaglich seinen Lebensabend zu verbringen. Nur freilich aus seiner Überzeugung irgendwie ein Hehl zu machen, das stand dem lebhaften Manne auch nicht an, namentlich nicht in Bezug auf Goethe und Shakespear, von denen er damals sagte: „Seit ich zur Erkenntnis meiner selbst kam, waren Shakespear und Goethe die Gegenstände meiner Liebe und Betrachtung, und vieles, was ganz fern zu liegen schien, diente mir doch früher oder später dazu, diese großen Erscheinungen und ihre Bedeutung inniger zu verstehen.“¹⁾

Friedrich Laun, der seine alte Bekanntschaft mit Tieck bald wieder auffrischte, erzählt im dritten Bande seiner Memoiren eine scheinbar ganz unwichtige und doch recht bezeichnende Geschichte, wie nämlich Tieck bei einem Gastmahl in Launs Hause, das namentlich von Vespertinalenten besucht war und zufällig am 28. August 1820 stattfand, plötzlich zur allgemeinen Verblüffung eine begeisterte Rede auf den 71jährigen Goethe hielt. Wie Laun versichert, ward die Rede mit ebensolcher Begeisterung aufgenommen, aber zuvor schreibt er²⁾: „Unter den bemerkten Umständen schien es mir am ratsamsten, daß wenigstens von meiner Seite die Aufmerksamkeit von der Versammlung nicht daraufhin geleitet würde“, d. h. Laun, obwohl sonst recht unabhängig, wollte durchaus nicht in den Verdacht kommen, als habe er etwa eine Feier zu Ehren des großen Weimaraners arrangieren wollen. Schon damals zeigten sich also die ersten Spuren jener

¹⁾ Krit. Schriften von 1845. II. S. 174.

²⁾ S. 143 f.

unglaublichen Selbstüberhebung, die Laube in seinen Reisenovellen¹⁾ später so köstlich persiflierte in der Unterhaltung zweier Dresdener Hofräte, die sich über die Herausgabe des Goethe-Schillerschen Briefwechsels mit der Begründung entrüsteten, daß sie auch nicht alles drucken ließen, was sie sich gegenseitig geschrieben hätten. Man war sich in Dresden selbst völlig genug, man brauchte keinen Goethe, auch keinen Shakespeare und Calderon. Wie es bei dergleichen literarischen Vereinigungen meistens geht, wie es eben im Wesen der Clique liegt, nur sich zu sehen und zu loben und auf alles übrige mit einer gewissen Verachtung oder zum mindesten Erhabenheit herabzuschauen, so ging es in Dresden auch, man hörte auf zu vergleichen und verlor so die Maßstäbe jeder gesunden Kritik, jedes unbefangenen Urteils überhaupt, vollends da man im angenehmen Genuß einer billigen Modepopularität schwelgen durfte. Ein Mann wie Tieck, der so gar keine freundnachbarliche Konnivenz üben wollte, der starr und unentwegt an der großen Kunst festhielt und offen, ja schroff dafür eintrat, mußte den Koryphäen des Liederkreises sehr bald unbequem werden, und er ward es in der That.

Ob man den unbestechlichen Kritiker zur Rücksicht zwingen wollte, oder ob es lediglich als eine der nicht seltenen Schicksalsironien zu betrachten ist, genug, man stellte Ludwig Tieck erst die Abendzeitung zunächst für eine Empfehlung des „Prinzen von Homburg“, später auch die Morgenzeitung (dramaturgische Blätter) zu seiner kritischen Meinungsäußerung zur Verfügung. Und das Unglaubliche geschah: die eigenen Mitglieder, wie Gehe und Winkler, die liebsten Freunde, wie Houwald, Kurländer, Claren, Müllner und andere wurden in der Abendzeitung von einem Fremden kritisch gemäßigelt, ja noch mehr: Tieck, in seiner Lessingschen Art vom Einzelfall stets aufs Allgemeine übergehend, erklärte die ganze damalige dramatische Literatur, vornehmlich die romantische — Kleist freilich ausgenommen — für minderwertig im Vergleiche zu der großlinigen Kunst eines Shakespeare, Calderon und Goethe. Neben das Wort setzte Tieck auch die That; er las seine Lieblinge in den Salons seiner

¹⁾ II. Die Bantomire. Wien 1871. S. 117.

Freunde, bei Frau von der Recke, im eigenen Hause; er interessierte und machte unermüdlich Propaganda, er suchte am Theater und bei der Intendanz Einfluß zu gewinnen und gewann ihn; er setzte die Erstaufführung des „Prinzen von Homburg“ und des „Kaufmanns von Venedig“ durch und fand Beifall damit weit über Dresdens Weichbild hinaus. Alles das tat er aus ehrlicher Überzeugung, aus reinem Eifer für die große Sache, der er nun dienen wollte, zugleich aber ward er ungewollt dadurch zur mächtigsten Persönlichkeit in der literarischen Welt Dresdens, weit mächtiger als ein Kind, ein Hell und alle ihre Trabanten vom Liederkreise. Goethe und Weimar — Tieck und Dresden, so sprachen damals die Fremden. Und alles konnten die eitlen Vespertinapoeten verzeihen, nur dieses nicht. Das Persönliche war der wunde Punkt gewesen bei Kind, der im Schatten von Webers Größe nicht leben zu können sich einbildete, dasselbe kleinlich-persönliche Moment gab im Verhältnis zwischen dem Liederkreise und Ludwig Tieck den schließlichen Ausschlag. Man wollte sich nicht von dem Fremden die Macht und das Ansehen rauben lassen, das man sich in jahrelangem Streben erworben hatte. Und so begann allmählich, erst heimlich, dann immer offener, der Kampf gegen Tieck, der, um allen seinen Herausforderungen die Krone aufzusetzen, seit 1823 mit seinen prächtigen, aber zum Teil ganz unromantischen Novellen wieder als schaffender Dichter aufzutreten, seit 1825 als Hoftheaterdramaturg auch äußerlich eine entscheidende Rolle in Dresdens Kunstleben zu spielen wagte.

Es dürfte hier vielleicht angebracht sein, auf die Kritik der Abendzeitungspoeten und die Ludwig Tiecks etwas näher einzugehen. Von einer eigentlichen Kritik, d. h. einem auf Sachkenntnis und Unterscheidungsvermögen beruhenden, unparteiischen Urteil kann zwar bei den Mitgliedern des Liederkreises gar nicht die Rede sein, sondern nur von dem, was diese Leute für Kritik ausgaben. Jean Paul und Tieck konnten sich mit Recht 1822 in Dresden bei ihrer Zusammenkunft über den völligen Mangel an wirklicher Kritik bei der Abendzeitung beklagen¹⁾, die Platen spöttisch „ein Organ von

¹⁾ Krit. Schriften. II. S. 95.

Kind und Kindeskind“ nannte. Sich selbst und ihre Freunde zu loben, das war der oberste Grundsatz nicht nur Böttigers, sondern fast aller Vespertinarezensenten, und diesem einzigen Grundsatz ward mit einer seltenen Konsequenz, einem rücksichtslosen Egoismus und einer geradezu verblüffenden Unverfrorenheit gehuldigt. Nur ein Beispiel für zahllose andere mag herausgegriffen werden. Theodor Hell, der Unermüdliche, bespricht das Taschenbuch (3. gesell. Vergnügen) Kinds von 1818 folgendermaßen¹⁾: „Wie gewöhnlich finden wir in diesem Taschenbuche auch diesmal die reichste Ernte von Gedichten, und treffliche Männer und Frauen haben vieles Treffliche gegeben, nur ist der gemüthvolle Kind mit seinen eigenen Gedichten wohl gar zu sparg gewesen, da wir nur ein einziges sehen. Wir zeichnen darunter vor allen die kräftigen, zarten (!), gedankenreichen, gefühlvollen Gedichte von Arthur von Nordstern aus, unter denen die köstliche Perle, die Unvermählte, ein schönes Kupfer von Schwerdtgeburth bekam; Fr. Kuhns Gleichnis ist voll Wahrheit und Tiefe; K. Försters Naturstimmen höchst melodisch; Langbeins Verwandlungen nicht ohne Witz; Castellis Steckenpferde echt humoristisch; was L. Brachmann und Hlm. v. Chezy gab, zart und innig; Krug v. Niddas Brautfahrt, mit Kupfer von Jury, erschütternd und schicksalsvoll (!), Seyfrieds Sänger voll gemüthlicher Wehmut und Reinigers Botschaft versprechend. freundlich begrüßen wir die unbekannte (!) Dichterin Klothilde in ihrer Anmut und Haug im galanten Epigramm, St. Schüze hat acht Beiträge geliefert, und von uns selbst können wir bloß sagen, daß nächst dem Gedichte, der Greis und der Jüngling im Tode, der Herausgeber uns zu unserem zweiten, den Einkauf, von Schwerdtgeburth ein allerliebstes Kupferchen hat stechen lassen.“ Von ähnlichem Selbstlob fließen die Blätter der Vespertina geradezu über, nicht minder von dem Lob der Freunde und Gönner, denen man vielfach Revanche für Lob in anderen nahestehenden Blättern zu geben hatte (so z. B. Abendzeitung 1817, Nr. 5 ff.; 1818, Nr. 245, 263, 269, 301, 305 usw.; 1827, Wegweiser Nr. 8, 9, 12). Auch die Abgötter des Publikums lobte man vorsichtigerweise, auch wenn man eigentlich anders über

¹⁾ Abendzeitung 1818. Nr. 235.

sie dachte — sei es aus Selbstüberschätzung oder aus Eifersucht — denn das Urteil der großen Masse war ja für diese Pseudoromantiker gleichfalls die *suprema lex*, die öffentlich anzutasten sie nicht wagen durften, schon um sich nicht selbst des Widerspruchs zeihen zu müssen. Jeder Tadel war in der „Abendzeitung“ verpönt, auch die Gegner wurden nicht eigentlich angegriffen, sondern entweder großmütig bedauert oder — und das in den meisten Fällen — totgeschwiegen, ebenso wie alle die Autoren, die dem Geschmack des vulgus nicht sonderlich entsprachen. Dagegen war es sehr üblich, daß sich die Eiederkreismitglieder gegenseitig oder selbst in eigener Sache verteidigten gegen abfällige Kritiken anderer feindlicher Blätter. Dabei lobte man sich ganz ungeniert selbst und verwies naiv bald auf frühere Anerkennung oder bisherige Nachsicht (z. B. Kind, der gegenüber der abfälligen Berliner Kritik seines „Abends am Waldbrunnen“ stolz auf seine bis dahin übrigens sehr bescheidenen Theatererfolge verweist; 1818, Nr. 259) oder Gehe bei Gelegenheit seines „Heinrichs IV.“, den Tiedt getadelt hatte, auch gelegentlich seiner „Maltheser“. ¹⁾

Daß für das wahrhaft Bedeutende, selbst wenn es erkannt worden wäre — was allerdings höchst selten, fast zufällig vorkam — im Loberegister der Vespertinakritik keine entsprechenden Töne gefunden werden konnten, nimmt bei der üblichen Überspannung dieses Registers nicht weiter wunder. In den meisten Fällen kamen jedoch die großen Talente der Zeit — falls es nicht eben Goethe und Schiller waren — sogar schlecht weg. Über Kleists prächtiges Volksstück „Das Käthchen von Heilbronn“ schreibt Hell herablassend, daß es zwar „ein volles Haus mache, ächt shakespearische Schönheiten verrate, doch das Ganze sei nicht genug ansprechend, ja ermüdend“. ²⁾ Grillparzer wird auf Grund seiner „Ahnfrau“ als wackerer Dichter anerkannt, nur vor den Irrwegen einer gewissen Schule gewarnt. Und darauf heißt es voll sonderbarer Pythiaweisheit: „Die Natürlichkeit entfremdet das Schauspiel der Kunst im allgemeinen dem eigentlichen Kunstwesen. Der Künstler ist erst dann ein solcher, wenn er sich fern von einem

¹⁾ 1827. Einheimisches Nr. 2.

²⁾ 1817. Nr. 221.

Natürlichkeitswesen hält." D. h. geradezu mit anderen Worten: Nur Künstelei und Unnatur sind wirkliche Poesie. Dementsprechend wird in derselben Nummer von der „Heimkehr des Großen Kurfürsten“, einem völlig verschränkten Nachwerke Fouqués, erklärt, „das Stück imponierte in seiner Eigentümlichkeit“, und Kinds „Nachtlager in Granada“ wird in Nr. 20 (1818) ruhig prophezeit: Es werde in seiner reinen Naivetät, seiner kindlichen Unschuld ein deutsches Nationalstück werden. Böttiger schießt auch hier den Apfel ab und wirft Grillparzer geradezu Mangel an Oberflächlichkeit und an humaner Rücksichtnahme auf das empfindsame Publikum vor, indem er gelegentlich der „Sappho“-besprechung schreibt:¹⁾ „Der Dichter nimmt es etwas zu ernst mit der Liebe (Phaons zu Melitta). Doch hier muß und kann auch der Künstler durch absichtliche Oberflächlichkeit zu Hilfe kommen. Ebenso ist es offenbar des Dichters Schuld, wenn er in den zwei Hauptscenen, wo Phaon die ihm alles opfernde, so hochgestellte Frau so schändliche mißhandelt, dies alle Zuschauer empört.“ Und trotzdem wird Grillparzer späterhin mit Müllner, Houwald, Raupach gegen Tieck und seinen Shakespeare ausgespielt. Also auch hier zeigt sich, daß von irgend welchem tieferen Verständnis Grillparzers auf seiten der Vespertinaleute keine Rede sein kann. Sie lobten Grillparzer gelegentlich, weil ihn der Wiener Korrespondent lobte, wie überhaupt diese auswärtigen Theaterkorrespondenten weitaus das Wertvollste in der ganzen Abendzeitung sind und tatsächlich als die Hauptursache für den allgemeinen deutschen Einfluß dieser Zeitung angesehen werden dürfen.

Im großen und ganzen stand also die Vespertinakritik noch tief unter dem Durchschnitt einer leidlichen Tageskritik, sie war tendenziös, oberflächlich, ohne jeden Ernst, ohne die geringste Sachkenntnis, vor allem ohne jede Einheitlichkeit und bestimmtes Maß. Und dennoch gab sie sich jederzeit das Ansehen, als beruhe sie auf unparteiischer, vornehmer Gesinnung, auf sachlichster Prüfung und auf einer großen Kunstanschauung. So schrieb Th. Hell noch 1827 (Nr. 22), wohl schon im Hinblick auf Tieck, ein höchst

¹⁾ 1818. Nr. 179.

scheinheiliges Gedicht über die „Würde der Kritik“, worin es schließlich heißt: „Feinde alles Halben, Schiefen — aber keines Bösen Knecht!“

Was Theodor Hell vorgab zu sein, das war Ludwig Tieck, war es zum Kummer, bald zum ingrimmigen Ärger der Vespertinakritiker. Was man ahnungslos im Jahre 1818, als seine Übersiedelung in Aussicht stand, von ihm vermutet (in einem Verehrungs-sonett Nr. 225 von Kurt Waller):

„Ein neues Leben will er uns entfalten,
Er läßt uns schaun in einen mag'schen Spiegel“

das ward nur zu bald zur bittersten Wahrheit, freilich sehr anders, als man es sich gedacht, denn das Spiegelbild, das Tieck dem Liederkreis vorhielt, war erschreckend naturgetreu und ungeschmeichelt. Nicht ins Land der romantischen Phantasie führte der Dichter des „Phantafus“, wie man von ihm erhofft hatte, sondern zurück auf den realen Boden der echten Kunst und ihrer unverrückbaren Grundgesetze. Ahnungslos hatte Hell seinem späteren Gegner die Spalten der Abendzeitung zur Verfügung gestellt, und wenn auch Tieck sine ira et studio schrieb, so waren seine tiefsinnigen, weitausholenden Besprechungen, die mit wissenschaftlichem Ernst und universeller Sachkenntnis ausgearbeitet wurden, doch mitunter Keulenschläge für die nur zu bald entsehten Liederfreiskritiker. Man gab nun Tieck zu verstehen: er sei ein unbequemer Störenfried, der gegen das löbliche, urbane Wesen der friedfertigen Abendzeitung verstieße, und suchte ihn zunächst im Guten zu bewegen, Rücksicht zu üben, wenigstens in Bezug auf die Dresdener Dichter und ihre Freunde, z. B. Houwald. Dann schrieb Hell halb warnend, halb drohend in der ersten Nummer des Jahres 1827, als Tieck seine ihm wohl unheimlichen „Dramaturgischen Blätter“ in der Dresdener Morgenzeitung mit den lakonischen Worten ankündigte: „daß denjenigen, die sich dafür interessierten, seine Art und Weise nicht unbekannt sei“ — zur Antwort ein charakteristisches Einleitungsgedicht „Vespertina“, in dem es heißt:

Strophe 3 Zwar ist es jetzt leider Sitte,
 Scharfe Dornen einzuwinden,
 Doch in heitrer Kränze Mitte
 Soll man sie bei uns nicht finden — — —

- Strophe 8 Und drum können sie auch alle
 Ohne Streit und Groll bestehen,
 Ob der eine ruhig walle,
 Ob die andren rascher gehen — — —
- „ 10 Läßt auch jedem seine Weisel (die Vespertina) — — —
- „ 11 Doch wenn gar zu sehr von außen
 Man die Ruhe stören sollte,
 Wird man zeigen solcher Heerde,
 Daß man auch nicht feig, noch schüchtern
 Und, daß, wo es gilt, zum Schwerte
 Selbst die Lyra wird den Dichtern.

Zugleich ward auch der „Abendzeitung“ ein besonderes kritisches Beiblatt beigegeben unter dem Titel: „Einheimisches“, in dem ein gewisser O. v. L. an Stelle des durch Tiedt schon gar sehr um Respekt und Einfluß gekommenen Böttiger dem dichtermordenden Dramaturgen des Hoftheaters Widerpart bieten sollte. O. v. L. suchte vor allem dadurch Tiedt unpopulär zu machen, daß er ihm vorwarf, Dresdener Lokalstolz zu verletzen, in Elbflorenz allerdings ein Kapitalverbrechen. So schreibt O. v. L. sehr geschickt: ¹⁾ „Längst habe ich gewußt, daß meine kleinen Übersichten durch ihre ruhige Haltung und freundliche Anerkennung weniger gefallen, als wenn ich der jetzt so beliebten Methode gemäß immer nur die Schattenseiten zeigte und in einem kritischen Treibjagen die armen Künstler außer Athem heßte. Dies ist aber einmal meine Art und Weise nicht, und da Vespertina sich seit ihrer Entstehung durch Urbanität ausgezeichnet hat, so will ich nicht der erste sein, der durch feindselige Beurtheilung dessen, was in ihrer Mutterstadt vorgeht, sie in Widerspruch mit ihren eigenen Ansichten stellt. Lobhudeln werde ich doch nie und die Schattenseiten in einem falschen Lichte zu erhellen suchen usw.“ Als Tiedt unverzagt fortfuhr, Schwarz schwarz und Weiß weiß zu nennen, und in seinem „deutschen Drama“ ²⁾ den „Götz“ und „Die Räuber“ als Erzeugnisse „von Adel und Natur gegenüber den ganz verwirrten Gespenstbildungen eines Müllner, Houwald und Raupach“ bezeichnete, da schäumte Herr O. v. L. in giftigster Wut auf und griff, um Tiedt

¹⁾ 1827. Einheimisches. Nr. 7.

²⁾ Dramaturg. Blätter. Leipzig 1852. Bd. III. S. 48 ff.

recht schwer zu treffen, sogar dessen Liebling Shakespeare rücksichtslos an. Tieck hatte geschrieben: „Wir stehen in diesen Produktionen (der romantischen Schicksalstragödien, zu denen Tieck ganz richtig auch ‚Die Ahnfrau‘ rechnete, obwohl er sonst Grillparzer freilich höher stellte als Müllner und Houwald), die sich fast eines allgemeinen Beifalls erfreut haben, auf einem so sonderbaren Punkt roher Barbarei, daß sich in früheren Zeiten kaum etwas Ähnliches, selbst in Paris während der Revolution, auf dem Theater wenigstens nicht, gemeldet hat. Und um so schlimmer, weil es mit einer falschen Sentimentalität, weichlichen Empfindsamkeit und idealischen Liebe (wie diese Dichter meinen) verbunden ist. Es gemahnt den Unbefangenen, als wollte man, um den Freund oder die Geliebte näher kennen zu lernen, sie anatomieren, oder als gäbe sich das Skalpieren nur für ein etwas gründlicheres Herumtasten nach den Gallischen Schädelorganen aus. So völlig ist aus jenen bezeichneten Gedichten die unerläßliche poetische Scham und Scheu entwichen, die den Menschen zum Menschen macht und das Gute und Edle in ihm bindet. Wird diese Scheu in uns vernichtet, wird von einem rohen Gelüst, um den Rohen zu erschüttern, jene Grenze überschritten, so wird aus der Poesie, Kunst und Tragödie ihr widerwärtiges Gegentheil, und entweder stellt sich das rein Abgeschmackte dar oder das Abscheuliche selbst tritt uns entgegen. Meist ist beides verbunden, und Wiß und Lachen können den gesunden Sinnen diese Erscheinungen nur erträglich machen. Möchte man nicht fast glauben, diese Spektakel seien für ein Nationaltheater der Cariben, oder von Leibeigenen selbst im wildesten Haß gegen ihre Herren gedichtet worden? usw.“

Darauf antwortete W. v. L. bei Gelegenheit einer Othelloauführung in Nr. 8 des „Einheimischen“: „Wenn die Kritik in Nr. 4 der dramaturgischen Blätter zur hiesigen Morgenzeitung Müllner, Raupach, Houwald und Grillparzer (?) vorgeworfen hat, daß man nichts so barbarisches, rohes gesehen habe als deren Tragödien, wo man, um den Freund oder die Geliebte näher kennen zu lernen, sie anatomiert oder skaliert, und sie für ein Nationaltheater der Cariben gestaltet erklärt, so weiß ich nicht, wie man dieses Erzeugniß des großen britischen Dichters, der allerdings für seine Zeit als ein Me-

teor aufging und noch immer die größte Verehrung verdient, bezeichnen will, wo Schauer und Graus, Verwünschungen und Fluch, Schimpfreden und Mord, fast alle Szenen, mindestens der letzten Akte füllen und außer den früheren Leichen noch deren 3 nebst 2 Vermundete den Schluß herbeiführen. O du wackerer Britenheros, du würdest, wenn du 200 Jahre später gelebt und manches gelungene Werk jener wackeren Dichter gelesen hättest, dich gewiß an ihm erfreut und nicht, was du ja nicht bedurftest, mit einem Federstriche Arbeiten zu vertilgen gesucht haben, die manches Herz rührten und erhoben und von denen manches Dichterwort noch fortlebt in dem Gedächtnisse der Deutschen usw."

Man sieht deutlich, wie die Beurteilung des Despertinarezensenten abermals von persönlichen Momenten ausgeht, daß er aber sachlich gegen Tiecks hohe künstlerische Anschauung, die dieser mit unendlichen Beispielen belegt und weiterhin ausführlich beweist, nichts vorzubringen weiß. Darin lag nun die unwiderstehliche Wucht und Größe der Tieckschen Kritik, die im besten Sinne des Wortes produktiv, d. h. künstlerisch wie literarhistorisch wertvoll, ja vorbildlich wirkte, darin lag ferner die sichere Überlegenheit all seiner Ausführungen: daß er stets vom Einzelnen zum Allgemeinen, von den Künstlern zur Kunst, vom Erbärmlichsten zum Erhabensten hinüberzulenken verstand, weil er nie das Ganze außer acht ließ. Auf seinen mancherlei Reisen hatte der Dresdener Dramaturg sehr viel gesehen und hatte so durch Anschauung ergänzt, was er vorher durch umfassende, gewissenhafte Studien gelernt hatte. Er hatte dadurch die unentbehrlichen Maßstäbe gewonnen, die für jeden Kritiker Voraussetzung, die *conditio sine qua non* sind. Vom Personenkultus, vom Totalenthusiasmus war er völlig frei, auch an seine Lieblinge, die großen Heroen der Literatur, ging er, zwar mit Ehrfurcht, aber nicht mit beschränkter Voreingenommenheit. Er haßte jeden Götzendienst,¹⁾ denn er haßte den passiven Genuß der Dichtwerke und kritisierte darum auch einen Goethe, Shakespeare, Kleist und Schiller, wo es angebracht oder gar notwendig war. Vollends auf seine persönlichen Freunde

¹⁾ Krit. Schriften. II. S. 220 f., 228, 115. Dramaturg. Blätter. III. S. 51, 60, 73.

und Bekannten nahm er durchaus keine Rücksicht. In der Form suchte er stets vornehm und sachlich zu bleiben, aber sein elementarer Wahrheitsdrang und sein übersprudelndes Künstlertemperament, bisweilen auch seine Neigung zu schalkhafter Ironie vermochte er nicht immer zu zügeln; dafür traf er — ähnlich wie Lessing — den Nagel meist mit verblüffender Sicherheit auf den Kopf. Mit unbeirrbarem Scharfblick erkannte, mit bewunderungswürdiger Offenheit tadelte er die Schwächen der zeitgenössischen Literatur, der er im schroffsten Gegensatze zur Despertinakritik Einseitigkeit und Modenarrheit,¹⁾ moralische Scheinheiligkeit, versteckte Lüsternheit, trostlose Manieriertheit und Künstelei, ein unseliges Überwiegen schwülstiger Schilderung und deklamatorischen Ballasts, völligen Mangel an künstlerischem Arbeitsernst vorwarf. Auch die feinen Beziehungen zwischen Form und Inhalt, das Auseinanderhalten der einzelnen poetischen Gattungen und ihrer besonderen Eigenheiten schienen ihm mehr und mehr in Vergessenheit geraten zu wollen. Vor allem fehlte es, nach seiner Meinung, der dramatischen Produktion, die für ihn natürlich im Mittelpunkte der Betrachtung stand, an jeglichem dramatischen Instinkt, ein Übelstand, der sich zu einem Teile aus der reichen Vorarbeit der Klassiker, erklärt, so daß „Mittelmäßigkeit oder Mangel an Talent mit einer schon gebildeten Sprache, mit überlieferten Phrasen, Situationen und Gefinnungen, die gleichsam schon gestempelt daliegen, leicht etwas hervorbringen können, was einem Schauspiele ähnlich sieht²⁾ — zum anderen Teile aus der absoluten Unfähigkeit, diese Klassiker wirklich zu begreifen. „Wenn ich in so vielen neueren Produkten blättere“, heißt es z. B. bei der Kritik des Houwaldschen „Leuchtturms“, eines von den Despertinalenuten blind vergötterten Werkes, „habe ich die Empfindung, als wenn Kinder über Goethe, Schiller, Shakspeare und die Spanier gerathen wären und nun auf ihre Weise auch Schicksal, Menschheit, Leidenschaft und das Pathetische spielen wollten. Manchmal scheint es wieder, als rührten diese Versuche von Leuten her, die gar kein Schauspiel kennen, sondern die Form gleichsam von neuem

¹⁾ Vergl. besonders in den Krit. Schriften. II. S. 117, 127, 161, 164. Dramaturg. Blätter. I. S. 164 f. (Houwald).

²⁾ Vergl. Dram. Bl. I. S. 80 f. (Gehe).

erfinden müßten; so sehr sehen wir die bloßen Urfänge der Kunst; baufällige, unendliche Monologe, Unmöglichkeiten im Plan, eine Exposition, die sich immer wieder verwickelt, oder sich wie die Marionettenspiele ankündigt; statt der Entwicklung ein Zerschneiden, und dazu die völlige Abwesenheit der Charaktere, statt deren höchstens Gefinnungen.“ Vor allem hatten nach Tieck's Urteil die Pseudoromantiker gar keine Ahnung mehr von einer echten, erschütternden Tragik; statt dessen gaben sie eine groteske Schauerromantik und eine brutale Schicksalskatastrophe,¹⁾ so daß Tieck nicht übel als passende Inschrift über die damalige tragische Bühne vorschlägt: „Es geht ein finsterner Geist durch unser Haus“. Und so faßte Tieck nach zahllosen Begründungen und Beweisen sein vernichtendes Urteil in die Worte zusammen: „Unsere Bühne ist also undeutsch, chaotisch, völlig anarchisch geworden, vielleicht kann man dasselbe von unserer ganzen Litteratur sagen.“ Für diesen damaligen trostlosen Zustand wird man mit Fug und Recht die Abendzeitung mit ihrer farblosen Kritik, ihrer saftlosen Unterhaltungsliteratur in erster Linie verantwortlich machen dürfen. Wie nun aber Tieck gleich seinem großen Vorgänger nicht nur vernichtend, sondern auch aufbauend vorzugehen suchte, indem er in der Kritik die Quintessenz seiner reichen Studien und Erfahrungen unermüdlich zum besten gab, in seiner praktischen Theaterleitung den großen Dichtern unverzagt wieder zu neuer Wirkung verhalf, endlich in seiner eigenen Produktion einen gesunden Realismus und einen männlichen Individualismus poetisch zur energischen Geltung brachte, das gehört nicht mehr in den engen Rahmen dieser Spezialuntersuchung über die Dresdener Pseudoromantik.

Der bald so erbitterte Kampf der Kleinen gegen den Großen hatte nach alledem eine sehr nüchterne Ursache. Will man ihn als vom Liederkreise begonnen ansehen, so war er, wie Adolf Stern in seiner Studie „Ludwig Tieck in Dresden“ scharf, aber richtig sagt:²⁾ „einfach der Kampf der behaglichen Mittelmäßigkeit, die nicht gestört sein, sich nicht gedrückt fühlen will, gegen die höhere Begabung und die höhere Kunstauffassung.“ Von Tieck's Seite gesehen, war es

¹⁾ Dram. Bl. III. S. 68 f., 144 f.

²⁾ Zur Litteratur der Gegenwart. Leipzig 1880. S. 22.

dagegen ein idealer Kampf, dessen „eigentliche Helena“, wie er selbst sagt¹⁾, wiederum war, „daß meine Freunde und ich es zuerst dreist und sicher aussprachen, Goethe sei unser größter und nationalster Dichter, eine Wahrheit, die jetzt jedes Kind nachsollt.“ Tieck war nach seinen eigenen Worten ungern in den Streit gegangen, obwohl er sich seit 1819, seit seiner Übersiedelung nach Dresden wie verjüngt fühlte,²⁾ und führte ihn, einige gelegentliche ironische Bemerkungen ungeachtet, im allgemeinen sachlich und vornehm. Auch die Liederfreispoeten vergaßen ihre gute Erziehung nicht gleich. Erst als sie ihre geistige Ohnmacht gegenüber der überlegenen Größe Tiecks gar zu deutlich empfanden, machte sich eine gewisse Erbitterung geltend. Schon nach wenigen Jahren galt ja nicht mehr der Salon Arthurs von Nordstern oder einer der ihrigen, sondern derjenige Tiecks als der erste Dresdens. Die zahlreichen Fremden suchten ihn auf wie eine bedeutsame Sehenswürdigkeit, es gehörte schlechthin zur Kenntnis der Residenz, Tieck, den besten Vorleser seiner Zeit, gehört zu haben. Während die Mitglieder des Dichterthees sich selbst vorlasen, las Tieck nur äußerst selten eines seiner eigenen Werke vor, sondern meist Calderon, Cervantes, Goethe, Kleist, Holberg usw. also Dichter ersten Ranges. Auf der Bühne wirkte er gleichfalls reformatorisch. So hoch er Goethe als Dichter verehrte, so wenig stimmte er in der Schauspielpraxis mit dessen idealistisch-deklamatorischem Darstellungsstil überein, sondern „drang überall auf die natürliche Wahrheit der Erscheinung, des Tons, wollte das Charakteristische, Individuelle der Rollendarstellung mit der Ausbildung des Organs und der persönlichen Repräsentation verbunden wissen“.³⁾ Durch seine unverblümte Kritik stieß er zunächst manchen vor den Kopf, machte sich auch unter den durch Böttiger verwöhnten Schauspielern viele Feinde, aber er drang durch, und der Erfolg sprach bald für ihn. Einen Höhepunkt seiner dramaturgischen Tätigkeit bildete die glänzende Aufführung von Goethes „Faust“ zu dessen achtzigstem Geburtstage; der Altmeister selbst hatte nichts davon wissen wollen, doch nach dem Er-

¹⁾ Brief an Faun. Krit. Schriften. II. S. 405.

²⁾ Köpke, Ludwig Tieck. II. S. 37.

³⁾ Stern a. a. O. S. 36.

folge dankte er Tieck, der auch einen Prolog für die Aufführung gedichtet hatte, in einem herzlichen Schreiben. Die Zahl der großen dramatischen Dichtwerke, die Tieck so der Bühne erst zugänglich machte, war nicht klein, auch wenn seine geheimen Gegner darüber murrten, daß „unverdauliche Briten und Spanier“ den Vorzug genössen vor den zeitgenössischen deutschen Dichtern, unter denen sie doch nur sich selbst und ihre Freunde verstanden. Dennoch wuchs der Einfluß und das Ansehen Tiecks von Jahr zu Jahr, auch der Hof, vornehmlich die Königin zeichnete den Dichter mehrfach aus, sogar mancherlei fremde Fürsten, so der preussische und bayrische Kronprinz besuchten und huldigten ihm.

Im Liederkreise selbst hatte Tieck schnell Proselyten gemacht, die weniger tiefen Aristokraten wie Löben und Kalkreuth bestach seine vornehme geistvolle Persönlichkeit, sein faszinierendes Temperament, sein darstellerisches Talent bei den Lesungen. Der schwärmerische Löben nannte sich begeistert seinen Knappen, und der feinempfindende Malsburg, den das gemeinsame Studium der spanischen Poesie ihm rasch gewann, trieb bald einen wahren Freundschaftskult mit ihm, von dem die schon obenerwähnten warmherzigen Briefe¹⁾ in der Holteischen Sammlung beredtes Zeugnis ablegen. Am meisten imponierte Tieck dem stillen Förster und umgekehrt. Schon unterm Februar 1820 trägt Förster in sein Tagebuch²⁾ ein: „Ludwig Tieck. Seit meinem ersten Zusammensein bin ich nun öfter und länger in seiner Nähe gewesen und immer haben mich, nicht bloß seine äußere Erscheinung, seine gewinnende Persönlichkeit, sondern auch sein milder Ernst und seine aus umfassendem Wissen entsprungene Sicherheit im Urteile, dabei seine Anspruchslosigkeit, die sich nie vor- drängt, sondern eher mehr, als geschehen sollte, zurückzieht, aufs Neue angezogen.“ So schreibt der redliche Förster, während seine Kollegen vom Liederkreise Tieck als unerträglich eitel brandmarkten. So schieden sich recht eigentlich die Geister des Dresdener Dichterbundes vor Tieck wie die Metalle im Scheidewasser. Förster war im Grunde der einzige, mit dem Tieck nach eigenster Angabe sich auch „über große

¹⁾ Siehe Holtei a. a. O. II. S. 289 ff.

²⁾ F. Förster a. a. O. S. 147.

und wichtige Gegenstände einigen konnte.“ Der heftigste Gegner Tiecks ward im Gegensatz zu dem milden Förster der intrigante Winkler oder Theodor Hell. Mit dem Indifferentismus des geschäftsgewandten Redakteurs hatte er zuerst, wie schon erwähnt, gerade seinem späteren, unversöhnlichen Feinde das weiteste Entgegenkommen gezeigt, aber als ihm Tieck in seiner eigensten Domäne, dem Theater, allzu mächtig ward, als er ihm die Stelle eines Dramaturgen gleichsam vorwegnahm, auf die Winkler, der zur Zeit der russischen Okkupation schon vorübergehend Intendant gewesen war, längst gerechnet hatte — als Tieck den bis dahin überaus einflußreichen Theatersekretär nahezu um seinen ganzen Einfluß brachte, da beschloßen Hell und seine Freunde, Kuhn, Gehe, Kind und selbst der sonst gutmütige Böttiger, die ja der Eindringling alle vor den Kopf gestoßen hatte, bittere Rache zu nehmen. Dem feder- und wortgewandten Tieck offen entgegenzutreten, dazu fehlte es den Verbündeten an Gelegenheit und vor allem an Mut, aber sie bildeten eine antitiecksche Partei, der namentlich mißvergnügte Schauspieler, verkannte Schriftsteller und ähnliche Elemente beitraten.¹⁾ Die kleinlichen Chikanen und Machinationen im Einzelnen zu verfolgen, ist unmöglich.²⁾ Tieck wurde eben das Leben verbittert, wo es nur irgend anging, besonders durch Winkler, den Theatersekretär, in seinem Amte als Dramaturg. Als sich nun Hell auch verleiten ließ, durch versteckte Anspielungen in einem seiner frei übersetzten Lustspiele auf Tieck von der Bühne herab zu sticheln, da hielt der gereizte Tieck schließlich nicht länger an sich und schrieb die beißend satirische „Märchennovelle in fünf Aufzügen, die Vogelscheuche“, die mit sarkastischem Witz und faustischem Humor ein so köstliches Zerrbild des ganzen Liederfreistreibens zeichnete, daß die Vespertinapoeten dadurch für ewige Zeiten dem Gelächter preisgegeben, literarisch aber völlig vernichtet wurden.

Der hier in Betracht kommende Inhalt ist ungefähr folgender: Ein gewisser Ambrosius verfertigt eine kunstvolle Vogelscheuche, die

¹⁾ Vergl. Karoline Bauer: Aus meinem Bühnenleben. Berlin 1871. X. S. 332 f. u. 365 f.

²⁾ So wurde z. B. allgemein verbreitet, daß Tieck von Schiller nichts halte, ein Irrtum, der sich dann lange erhielt. Vergl. Laun, S. 167.

im Gegensatz zu den üblichen schön wie ein Adonis ist, so schön sogar, daß sich seine Tochter Ophelia in sie verliebt. Eines Nachts ist der Adonis oder Robin Hood, wie man verehrungsvoll die herrliche Vogelscheuche genannt hat, verschwunden; Ambrosius und seine Freunde sind außer sich, Ophelia geradezu untröstlich. Als vornehmer Herr von Edebrinna — als Vogelscheuche natürlich nicht wiederzuerkennen — taucht Adonis-Robin Hood im Städtchen Ensisheim wieder auf und wird vom Syndikus Spener und dem „als Literatus berühmten Magister Ubique“ den Honoratioren des Städtchens, die sich für Kunst, Musik und Literatur ungemein interessieren, vorgestellt. „Mit zuge-drückten Augen und stets lächelnder, fast satyrischer Miene machte Magister Ubique diejenigen, die dem Herrn von Edebrinna noch nicht waren vorgestellt worden, mit diesem würdigen Edelmann bekannt, dessen Gelehrsamkeit und Kenntnisse, so wie dessen Talente in allen Zweigen des Wissens und Schaffens der redselige Magister mit den höchsten Ausdrücken lobte“. Eine Unterhaltung entspinnt sich, an der auch die Damen eifrig teilnehmen. Edebrinna verblüfft jedermann; er schildert auf die Rose und deren Verehrung, trägt statt dessen ein begeistertes Gedicht auf die bescheidene Ranunkel vor, worüber der Apotheker laut vor Rührung weint; Ubique lobt es unaussprechlich und vergleicht es mit Goethes besten Jugendliedern. „Reden Sie mir von Goethe nicht! rief Edebrinna da entrüstet aus, ich verbitte es mir, mit diesem Weichling, der unsere Moralität von allen Seiten untergraben hat, in irgend eine Parallele gestellt zu werden. Ich denke, über diese Epoche sind wir hinaus, wo dies Gewinsel, dieses fade Schmeicheln der Weiber, diese glatte Sprache, die ein Nichts zu glätten strebt, wo der süßtönende Unglaube, und der flache Kosmopolitismus alle Gemüther beherrschten, und denen, die von besserer Gesinnung waren, tyrannisch die Zungen banden. Wir sind Männer geworden, Denker, wir wollen Freiheit, Sitte, vernünftige Religion, Tugend; keinen Werther und Tasso, und keinen Komödianten, den Meister, oder gar venetianische Epigramme und römische Elegieen.“ Ubique pflichtet dem begeistert bei, nur bei der Jugend findet der eifernde Edebrinna Widerspruch, sie will Natur und deren Laute in der Poesie. Edebrinna antwortet ironisch: „Laute, die wie Natur

klingen? Kann irgend jemand das in ein verständiges Deutsch übersetzen?" Schließlich ersticht er jeden Versuch, gesunder Poesie ihr Recht zu wahren, indem er die Jugend der Naseweisheit zieht und durch Unempfindlichkeit gegen jede Herausforderung seine Seelengröße bewährt. Da der Besuch eines Prinzen in Aussicht steht, beschließt man zu seinen Ehren ein Vogelschießen und eine Kunstausstellung abzuhalten. Edebrinna übernimmt es, die letztere trotz alles Zweifels der Bürger zu arrangieren, verlangt nur vom Syndikus den Rathausaal und die Vergünstigung, daß Freund Ubique die Erklärung der Malereien übernehmen darf. Alles geht nach Wunsch, aus den scheußlichsten Kleckereien macht Ubique durch seine wunderbaren allegorisierenden und symbolisierenden Erklärungen staunenswerte Meisterwerke. Wie sich Ubique vorher selbst geschildert:¹⁾ „Oft, da man mich überall um mein Urtheil fragt, bin ich in großer Verlegenheit, und wenn ich mich nicht jener Vielseitigkeit beflissen hätte, durch welche man allen Dingen eine gewisse Seite abgewinnen lernt, die man zur Noth loben kann, so wüßte ich mir gar nicht zu helfen. Nun klingt mein Lob oft für den Kenner ironisch, wenn ich es auch ursprünglich nicht so gemeint habe, theils durch eine gewisse Übertreibung, in welche ich leicht verfalle, theils, weil ich leider die Gabe besitze, daß mir jetzt etwas tadelnswerth und im nächsten Moment preiswürdig erscheint. So bin ich denn Satirikus, und doch ehrlich, ein Schalk, ohne mein Gewissen zu verletzen, und ein enthusiastischer Lobredner, ohne mir eigentlich viel dabei zu denken“ — genau dem entsprechend löst er bei der Kunstausstellung seine schwierige Aufgabe, so daß der Prinz gute Miene zum bösen Spiel macht und so zufrieden tut, daß Edebrinna zum Legationsrat gemacht werden kann, während Ubique eine goldene Tabatiere erhält. Nach des Prinzen Abreise beschließen beide, in Ensisheim eine gelehrte Gesellschaft zu gründen, der Vorschlag findet ebenfalls begeisterte Zustimmung. Bei dem gerührten Apotheker konstituiert man sich: Edebrinna wird Präsident, Ubique Sekretär, der Syndikus Spener, der Apotheker, der Stadtpoet Ulf, der Baron Milzwurm werden Mitglieder, die Dame Hegenkamp

¹⁾ Novellenfranz von Ludwig Tieck. Ein Almanach auf das Jahr 1835. Die Vogelscheuche. Berlin bei G. Reimer. S. 106 f.

und ihre Nichte Emmeline Ehrenmitglieder. Als Namen schlägt Edebrinna vor zu wählen „einen Namen, der in allen Zeiten berühmt bleibt, der uns, doch ohne Anmaßung, würdig bezeichnet und dabei passend ist, der schon in sich selbst die Aufforderung trägt, unsers Zwecks, unsrer Bestimmung und unsers Werthes niemals zu vergessen — der gewöhnlichen, schalen, trivialen und armseligen Ruhmredigkeit der Menge und der Welt gegenüber und allen falschen Bestrebungen zum Trotz ‚Die Ledernen‘“. Eine Rede voll klassischer Ironie begründet den sonderbaren Antrag, der einstimmig angenommen wird. Auch die Einzelnen wählen dementsprechend ihre Dichternamen. Edebrinna nennt sich den Undurchdringlichen, Milzwurm den Nachgiebigen, der Apotheker den Zähnen, Ubique den Geschmeidigen, der Syndikus Spener den Harten, Ulf, der Dichter, den Gedehnten. Die Damen verzichten, da sie nur „zum genießen“ gekommen sind. Weiter beschließt man die Gründung eines Tageblattes, dessen Hauptzweck sein soll — im Gegensatz zu den verbrecherischen Genies, die durch ihre Werke den Lesern das Leben verkürzen — gerade die Zeit den Lesern, wie den Zuschauern in den zu schreibenden Schauspielen, „zu verlängern durch eine edle und rechtschaffene Langeweile“. „Nichts anmuthiger“, sagt Edebrinna, „als bei einem Gedichte zu sitzen und in süßer Langeweile die Zeit recht auszukosten, Zeile mit Zeile und Minute mit Minute messen. Hier und in der Erzählung so wie im Drama, muß mich nichts frappieren, oder erschüttern, durch Gefühle und Gedanken überraschen, sondern gelassen, ruhig und unmerklich fließt mein Wesen und das Poem dahin — so nur genieße ich das wahrhaft Gediegene und Korrekte.“

„O wie schön! rief der Dichter Ulf in seiner Art von Begeisterung aus: ich sehe, daß ich schon immer in den Wegen wandelte, die Sie uns jetzt bezeichnen wollen. O edler Legationsrath! die Musen sprechen aus Ihrem Munde. Sie glauben nicht, ich darf mich wohl etwas dessen rühmen, wie viele Langeweile ich den Menschen schon gemacht habe. Selbst meine Neider mußten gestehen, daß wenn sie eins meiner Dramen gesehen hatten, die manchmal in der Residenz gespielt wurden, daß ihnen die drei Stunden der Vorstellung wenigstens so lang wie zehn geworden wären. Nun bedenken Sie einmal den

Überschuß von Zeit und Leben“ usw. Gottsched wird als Ideal von Edebrinna hingestellt, später auch zum Schutzpatron gewählt. Schiller und namentlich Goethe dagegen sind ganz zu verwerfen, alles Unmoral! Im „Göz“ sind pöbelhafte Ausdrücke und schlechte Sitten. „Werther“ predigt Selbstmord, „Stella“ die Polygamie. „Wie lüsternd sein ‚Meister‘ ist, wie unmoralisch seine ‚Wahlverwandtschaften‘, braucht nur erwähnt zu werden. Eine Musterkarte von Unsinn ist sein ‚Faust‘, sein ‚Tasso‘ die Anempfehlung der Weichlichkeit“ usw.

Ubique lächelte und sagte mit zarter Stimme: „Geht unser verehrter Herr Präsident hierin auch vielleicht ein klein, klein wenig zu weit, vielleicht um die Breite eines Nagelabschnitts, so ist doch auch in dieser, (daß ich nicht sage Übertreibung) in diesem fast unsichtbaren Minimum des Zuviel, der Ausdruck seines großen Charakters, und die ganze Fülle seiner edlen Gesinnung, sodaß man wohl den Skrupel eines Skrupels haben und eine halbe Sekunde stutzen, ihm aber nicht Unrecht geben kann.“ Weiter setzt nun Edebrinna als Norm fest: „Vermieden sei, abgeschworen auf ewige Zeiten das, was hochpoetisch heißt, der Tieffinn, das Unergründliche, die Begeisterung, die Mystik, die spanische Poesie. Das Romantische — nein das Mittelmäßige, ja was noch unter diesem, sei unsre Loosung: setzen wir uns so als wirkende Geister in das juste milieu. Es kann uns nicht fehlen, in unserm Blatte fesselnde Gedichte, hin und her spickende, nickende und tickende Kritisierungen zu liefern, aus dem 7. und 30jährigen Kriege, je länger, je besser, Erzählungen herbei zu trommeln und vom Felde her Geschichtsklitterungen und morsche Begebenheiten auszuheften, und wie die Wiedertäufer alte, vergessene Waare mit neuem Namen und mit neuen Hut und Stiefeln wieder herbei zu schleppen. Nur müssen wir es nicht unterlassen, die verehrte Gesellschaft hier und ihre Produktionen immerdar und in allen Formen zu loben. Es giebt tausend Veranlassungen, so ganz unschuldig die Verdienste in das wahre Licht zu stellen: zu erinnern an etwas Treffliches, was in Gefahr ist, vergessen zu werden. —

„Hier nun, rief der Magister, muß ich erinnern, daß das Loben, wo es möglich und erlaubt, zulässig und nicht, ja, wo es unmöglich für jeden andern sein möchte, recht ausdrücklich bei dieser Gesellschaft

und bei unserm klassischen Tageblatte, mein Departement sein wird. Hat mir der Himmel irgend ein Talent geliehen, so ist es dieses. Der wahre Lober muß es bei jeder Veranlassung, mit und ohne Ursache können, er muß die plötzliche Wendung ins Lob hinein finden, wo sie auch ein Fuchs-Auge nicht wahrnehmen möchte. Es sei von Politik oder einer Tagesbegebenheit die Rede, von einem Aufstand oder einer neuen Mode, von einem Kupferpfennig oder einer neuerfundenen Essig-Gährung, von Bohnen und Erbsen, von Mord und Totschlag, so würde ich eine Brücke bauen können, um unerwartet das seltne poetische Talent unsers herrlichen Ulf zu loben, oder die vielseitige Bildung unsers Legationsrathes, oder die höchst achtbare Belesenheit des Herrn von Milzwurm, die unendlich gründliche chemische Kenntniß des Senators Dämpfellen, sowie seinen in Europa einzigen Ranunkel-Flor, die Forschungen des Senators Spener und was sich nur irgend fügen und formen will. Denn, meine Herren, meine Bildung ist eine so eigentümliche, daß es mir nicht schwer wird, über alle Gegenstände in der Welt, etwas Erhebliches zu sagen" usw. Edebrinna schließt endlich ab: „Nur immer uns gelobt und gelobt, und in allen Formen und bei jeder Veranlassung, so werden keine zehn Jahr vorüber gegangen sein, daß man dieses unser liebes Ensisheim, welches der kleine niedliche Fluß Pluderbach bewässert, nicht allenthalben Pluderbach-Althen oder mindestens Pluderbach-Florenz nennen wird.“

„Doch wird es auch nicht übel sein, fiel Ulf jetzt ein, eben auch in andern Zeitschriften und Volksblättern bald als Guido oder Ariel oder Ulfilas, oder wie ich mich noch sonst verlarven möchte, ebenfalls Lob unserer Gesellschaft einzusenden, und witzige und bittere Aufsätze über unsere Gegner einzuschwärzen. Auch tadeln mich dann jene Blätter nicht leicht, wenn ich ihr Correspondent bin.“ — Noch einmal ermahnt Edebrinna zum Kampf gegen „alles, was der blöde Haufe Genie nennt“, denn: „Genies sind Raubvögel, oder Krähen und Raben, die unsere Felder verwüsten, zu vergleichen, denen wir wehren sollen. Gegen alle diese größere[n] oder kleinere[n] Genies, und wären es selber Steinadler und Lämmergeyer, stehen wir nun in den grünen Feldern, in unsern Gemüsegärten, in unsern Obstpflanzungen der Kirschen, Pflaumen und Äpfel als edle, ächte und

wahre Vogelscheuchen da, und klappern und schwingen die Arme, und handthieren rechts und links, und drehen und wenden uns, schreiben und denken, lärmern und schnarchen, schmeicheln und loben, kritisieren und schimpfen, um diese geflügelte Brut unermüdet wegzuscheuchen. Wir hätten uns deshalb auch das Bürger-Bündniß der Vogelscheuche, die Vogelscheuchende Gesellschaft der Humanität, auf ähnliche Weise nennen können, aber es ist besser und zierlicher bei jener Be- titelung der Federnen zu verharren. — Allons enfants de la patrie, — aber still, dies sind Worte, die leicht übel gedeutet werden können, aber noch einmal, Freunde: einer für alle, und alle für einen! Wer nicht mit uns ist, ist wider uns! Und kommt ein solcher Ungeheuer- licher auf uns zu mit Genie-Anmaßungen, dann die Arme ans Werk und zieht alle vom Leder!“ Er stand auf mit der Miene eines kom- mandierenden Generals. Alle gaben sich den Bruderkuß, und die Sitzung war geschlossen.“ —

Eine schärfere Satire auf den Liederkreis und sein im Grunde unkünstlerisches und philiströses Cliquentreiben konnte nicht geschrieben werden. — Der übrige Teil der Märchennovelle ist zwar nicht minder humoristisch, kommt aber für unsere Abhandlung nicht sonderlich mehr in Betracht. Der Schluß der ergöglichen Verwicklung ist, daß Ledebinna die Tochter seines Schöpfers, Ophelia, heiratet, und als sie ihm in der Brautnacht gesteht, daß ihre erste ideale Liebe doch eigentlich dem Aldonis oder Robin Hood, der Meistervogelscheuche ihres Vaters, gehört habe, da gesteht er ihr errötend wieder unterm Siegel tiefster Verschwiegenheit, daß er, Ledebinna, diese Vogelscheuche sei. „Sie sanken sich in die Arme, ihr Glück war überschwenglich, aber auch unaussprechlich, und bei solchen Erklärungen der Seelen muß der Dichter seinen Griffel niederlegen.“ In einem Epilog fügt Tieck noch hinzu: „Die gelehrte Gesellschaft dauerte fort und wirkte. Ihre Kraft war unverwüßlich — Ophelia mußte ihren phantastischen Namen ablegen, und nicht mehr Shakespeare und Schiller lesen, sondern nur jene Dichter, die die Federnen anerkannten.“ —

In der That hatte Tieck richtig geweissagt. Überall wird die Clique dem einzelnen Dichter, mag er auch ein Genie sein,

überlegen sein, wenigstens für den Augenblick. Das zeigte sich auch in Dresden. Das Genie Tieck's, obwohl obendrein mit allerlei sonst den Genies abgehenden Vorzügen ausgerüstet, im Besitze einer geachteten Stellung, eines unanfechtbaren Namens, eines weitreichenden Einflusses, einer seltenen Unabhängigkeit, dabei begabt mit reichen gesellschaftlichen, nicht nur künstlerischen Talenten — unterlag schließlich doch dem unermüdlich wühlenden, heßenden und nörgelnden Parteihaß. Er hatte mit seiner genialen Satire seine Gegner dem Gelächter von ganz Deutschland preisgegeben, hatte sie literarisch so gut wie vernichtet, aber doch mußte er ihnen weichen. Was er mit einem großen Schlage erschlugen, erkämpften sie zurück mit unendlichen kleinen Kniffen, Eisten, Schlichen und heimtückischen Überfällen, und in diesem rastlosen, perfiden Kleinkriege mußte die Masse der geistig Dürftigen über den geistig Hochstehenden siegen. Hell suchte Tieck am Theater unmöglich zu machen, die Genossen Hells gruben ihm in der Gesellschaft das Wasser ab durch die unredlichsten Mittel wie Verleumdung und Klatsch aller Art. Tieck ward der Aufenthalt in Dresden, wo er doch für immer festen Fuß gefaßt zu haben glaubte, mehr und mehr verleidet, zumal da sich die alte Clique des Liederkreises, mit der neuen des jungen Deutschlands vereint — so unnatürlich dieses Bündnis auch sein mochte, da gerade die Jungdeutschen den Liederkreis oft genug verhöhnt¹⁾ hatten — vielfach persönlich gegen ihn wandte. Auch Tieck's Enthusiasmus für das Theater, den er mit den größten Dichtern unseres Volkes, mit einem Lessing, Goethe und Schiller, geteilt hatte, erlahmte, da er wie diese nur Un dank erntete. Persönlich drückte den alternden Dichter der Kummer um den Verlust seiner Frau, seines Lieblings Immermann, seiner ihm unerseßlichen, hochbegabten Tochter Dorothea schwer nieder — und gerade jetzt rief ihn sein begeisterter Verehrer, der neue König von Preußen, Friedrich Wilhelm IV., nach Berlin. Tieck besuchte den königlichen Gönner zweimal daselbst und leitete die Aufführung der Antigone, doch von Dresden sich völlig loszureißen vermochte er erst, als es sein wie ein Maulwurf geschäftig wühlender Feind in seiner

¹⁾ Siehe z. B. Heine: Buch der Lieder „Dresdener Poesie“ (übrigens von Rousseau verfaßt).

Abwesenheit wirklich fertig gebracht hatte, sich zum Vizedirektor des Dresdener Hoftheaters ernennen zu lassen. Damit schwand für Tieck jede Hoffnung auf eine Besserung oder Gesundung der künstlerischen, insbesondere der Theaterverhältnisse in Dresden, und so folgte er dem ehrenvollen Rufe des kunstsinigen, hochherzigen Preußenkönigs. Der bisher unbekannte Abschiedsbrief des großen Dramaturgen — er ist mir aus Privathand zur Verfügung gestellt worden ¹⁾ — spricht wohl lauter als alle kunstvollen Darlegungen für die historische Schuld des scheinbar so harmlosen Eiederkreistreibens, an dessen zähem Widerstande schließlich auch Tiecks unerschrockene Tatkraft sich zerarbeitete; es heißt darin:

geschrieben zu Potsdam den 27. August 1842.

Ich habe in Dresden auch vom Hofe viel Gutes genossen, aber auch viele schmerzliche Erfahrungen gemacht und — warum sollte ich es Ihnen leugnen, denn unter Freunden, wie wir es uns waren, nur argwöhnische Zurückhaltung nicht an ihrem Plage wäre. — Wie ich im vorigen Jahr in den Zeitungen las, daß Sie den Winkler zum Vizedirektor ernannt hätten, — so zwang mich eigentlich mein Gefühl, meine preläre Stelle sogleich aufzugeben. Sie selbst waren der nächste Zeuge, wie ich seit den 22 Jahren immer gegen den schädlichen Einfluß dieses Mannes gekämpft hatte. — Sie waren Zeuge, welche Abscheulichkeiten man sich gegen mich und nachher selbst gegen Sie erlaubt hatte, welche Kabalen, Anklagen, Verleumdungen usw. von ihm ausgingen. Sie selbst waren mehr wie einmal auf das empfindlichste gekränkt und compromittiert, — und doch gelang es ihm endlich, seinen alten Plan durchzusetzen. — Wenn mein Rath und meine Bitte noch bei Ihnen etwas gilt, so möchte ich Sie beschwören, meine Stelle ja nicht wieder zu besetzen. So viel überflüssige Mühe ich mir in den ersten Jahren gab und so viel Zeit ich damals anwendete und verlor, so habe ich doch in der letzten Zeit, wie Sie gesehen haben, nichts oder wenig mehr thun können. Nun ich abgehe, wird

¹⁾ Die Adresse fehlt. Der Brief ist jedenfalls an den Intendanten von Lüttichau gerichtet.

man Sie von allen Seiten bestürmen¹⁾ — ein H. Gehe und andere Untaugliche werden sich an Sie drängen mit Versprechungen und Empfehlungen. — Doch kehren Sie sich, Theuerster, an alle diese Vorspiegelungen nicht, denn Winkler würde Ihnen doch nur einen seiner Handlanger aufschwätzen.“ —

Der Dresdener Liederkreis und seine eigentlichen Führer Hell, Kuhn, Kind und Gehe²⁾ hatten also über Tied³⁾ gesiegt, wie eine tückische Schlange hatte die Despertinaclique den Fuß, der sie getreten, noch sterbend in die Ferse gestochen und mit seinem Gifte unheilbar verwundet. Mit Ludwig Tied³⁾ verschwand die große, echte Kunst aus Dresden; die kleinen Macher hatten wieder das Heft in Händen, und noch manche Jahre fristeten Liederkreis und Abendzeitung ihr ruhmloses Dasein, wenn auch ihre Bedeutung seit den zwanziger Jahren geschwunden war.

* * *

Will man nun zum Schluß, abgesehen von allen persönlichen, wenn auch hier überaus wichtigen Ursachen, den scharfen Gegensatz zwischen dem Liederkreis und Tied³⁾ kurz und rein sachlich ergründen, so läßt er sich am leichtesten erklären und verstehen, wenn man den Liederkreis und Tied³⁾ in ihrem endgültigen Verhältnis zur Romantik betrachtet. Dem Namen nach waren ja beide noch Romantiker, dem Wesen nach keiner von beiden. Die Liederkreispoeten waren es im Grunde eigentlich nie gewesen, Ludwig Tied³⁾ von 1835 war es nicht mehr. Jede Partei hatte sich im Laufe der Zeit immer weiter von der Romantik entfernt, aber in entgegengesetzter Richtung, und so war die beiderseitige Entfernung immer größer geworden.

Die Dresdener Pseudoromantiker hatten sich ja überhaupt nur an das Äußere der Romantik gehalten, den inneren poetischen Kern, der in der ursprünglichen Romantik gesteckt, hatten sie nie gefunden. Die romantische Phantasie war bei ihnen als spielerische

¹⁾ folgt ein unleserliches Wort, das vielleicht Friedrich Kuhn bedeutet.

²⁾ Böttiger war 1835, Mostiz 1836 gestorben.

Phantasterei, die romantische Freiheit als schrankenlose Willkür, die romantische Subjektivität als eitle Selbstvergötterung, die romantische Betonung des echten Gefühls als unwahre, schwülstige Sentimentalität aufgefaßt und so wiederzugeben versucht worden. Je weniger sie jedoch auf den Kern achteten, um so wichtiger ward ihnen die Schale, die romantische Manier. Die konnten sie brauchen, legten als falschen Kern ihr dürftig bißchen Eigenkapital an billigem Unterhaltungsgeschick und seichter Durchschnittsmoral hinein und die Pseudoromantik war fertig. Von persönlichem Gehalt, von Individualität war natürlich nicht die Rede, und gerade ihr armseliges Librettistentalent beruhte vielleicht auf dem Vermögen, sich so unpersönlich geben zu können, nur die leere Form zu bieten, in die dann jeder Musiker seinen Gehalt zu gießen vermochte. In künstlerischer Beziehung waren also diese Pseudoromantiker tief unter das Niveau der eigentlichen Romantik herabgesunken, sie waren zur Karikatur der Romantik geworden, wie Vilmar sagt.

Ludwig Tieck dagegen, von Haus aus ein Führer der romantischen Schule, hatte sich gerade an das unleugbare poetische Moment der Romantik gehalten, er hatte nach einer langen Krisis durch das eingehende Studium der größten Dichter aller Zeiten seinen Irrtum, ja denjenigen seiner ganzen Schule begriffen, hatte dann sich selbst überwunden und war über die romantische Poesie zur Poesie überhaupt zurückgekehrt. Nun gab er gern und freudig die engen Formen der spezifischen Romantik daran, um die Poesie als ganzes festhalten zu können und erhob sich so gerade in seiner zweiten, Dresdener Schaffensperiode — weit über das Niveau der Romantik, zuerst als Kritiker, dann auch als Dichter, in seinen Novellen. Was er mit diesen bahnbrechenden, zum Teil meisterhaften Novellen wollte, Tiecks Biograph¹⁾ sagt es ganz unumwunden: „Er, der einst das romantische Land eröffnete, wollte nun zeigen, die wahre Poesie sei frei und unbedingt; daß sie den romantischen Glanz wohl annehmen könne, aber zu ihrem Wesen seiner nicht notwendig bedürfe. Die Verhältnisse und Eigentümlichkeiten der neuen Zeit er-

¹⁾ Köpfe a. a. O. II. S. 54.

schließen sich dem klaren dichterischen Auge nicht minder als die Vergangenheit; ward doch auch für Cervantes seine Zeit zum Stoffe reicher und tiefsinniger Darstellung. Nicht allein die Lebensfülle der Gegenwart in ihren besonderen Gestalten und Charakteren war darzustellen, auch die großen Fragen, welche die Parteien in Staat, Kirche und Literatur beschäftigten, die oft in Familien und häusliche Verhältnisse zerstörend eingriffen, gerade sie vorzugsweise mußten zur Sprache kommen. Die Gegensätze der Geister, die scharfen und schneidenden Kontraste der Ansichten konnten sich in der Handlung bis zur Wirkung der Tragödie erheben; aber sie ließen sich auch zum Gegenstande der ruhigen Erörterung und des Dialogs machen. In diesen Gesprächen, welche tiefsinnig ernst, oder leichtscherzend und humoristisch große Stoffe behandelten, bewährte sich die Meisterschaft künstlerischer Dialektik. Es war eine bestimmte, aber doch höchst dehnbare Form der Erzählung gewonnen, die jeder Erweiterung fähig war, und jedem Gegenstande sich anschmiegte. Immer aber sollte die Novelle den höchsten Standpunkt des Dichters festhalten, sie sollte die Welt nicht allein abspiegeln, sondern die Widersprüche des Lebens, die Wirren und Kämpfe der Leidenschaft auflösen und zur versöhnenden Auffassung erheben.“

Der Dresdener Liederkreis und Ludwig Tieck hatten also in ihrer Richtung gerade entgegengesetzte Wege eingeschlagen. Die Vespertinapoeten waren dabei schnell in eine Sackgasse geraten, von der aus keine Rückkehr, geschweige denn ein Vordringen zur echten Poesie möglich war. Sie hatten sich hier als Clique behaglich eingerichtet, lebten von ihrem billigen Ruhm als Massenunterhalter und träumten sich bei ihrer Selbstvergötterung in eine süße Täuschung hinein. Eine gewisse Technik, die nach den Leistungen der Klassiker, verhältnismäßig leicht zu gewinnen war,¹⁾ täuschte auch das nach wie vor unmündige Publikum. — Tieck dagegen hatte nunmehr den Weg gefunden, der von der Romantik fort

¹⁾ Goethe sagt selbst (Bd. 32 S. 426): „Die beiden Enden der Dichtkunst waren gegeben, entschiedener Gehalt dem Verstande, Technik dem Geschmack, und nun erschien das sonderbare Phänomen, daß jedermann glaubte, diesen Zwischenraum ausfüllen und also Poet sein zu können.“

und weiter führte zur großen, nationalen Kunst, als deren oberster Grundsatz ihm galt:¹⁾ „Deutscher Dichter wird nur der sein können, der Goethes Geist und vaterländische Gesinnung weiter dichtet, und diese besteht in der Achtung des Volkscharakters, der seit Tacitus im Individualismus sich ausgeprägt hat.“ Tieck war also zu seiner ersten Liebe, Goethe, zurückgekehrt, aber nicht in schwärmerischer Bewunderung, sondern in klarer, kühler Beurteilung dessen, was ihm groß, vor allem was ihm entwicklungsfähig an dem herrlichen Weimaraner erschien. In erster Linie gehörte dazu für ihn der junge Goethe, der deutsche Goethe, der Goethe des „Götz“, des „Wilhelm Meister“ und des „Faust“, nicht aber „der Sektierer für das Altertum“, wie er selbst sagt. — Die Pseudoromantiker waren auf ihrem Wege immer beschränkter, unfreier und kleinlicher geworden und, nachdem sie die Kunst lediglich zum Dienst der Unterhaltung herabgewürdigt hatten, spreizten sie sich, gleichsam um die Scharte wieder auszuwehen, mit ihrer Moralität, die aber völlig wertlos war, da sie auf rein äußerlicher, nur den Schein wahrenden Sittlichkeit beruhte, die tatsächlich kernfaul und unwahr war. Tieck hatte längst erkannt, daß der durchaus nicht neue Gedanke, das Volk moralisch bevormunden zu müssen, abgeschmackt sei, daß die echte Kunst frei sein müsse, dann auch wahr sein werde und somit ganz von selbst ethisch wirken müsse. Mit scharfem Spott geißelt er die Methode der Abendzeitungsdichter, die sich über einen „Werther“ empören und eine „Stella“ als unmoralisch brandmarken, wenn er schreibt:²⁾ „Der Sudler mag Obscönitäten schreiben und flecksen, wenn er nur nachher moralisiert, Lebensrettung, Reue und Gebet anbringt: eine Casuistik der Begier und Sinnlichkeit, der verletzten Treue, der Keuschheit (denn darauf läuft die Aufgabe, der Reiz und die Erhebung immer hinaus) ist euch behaglich, anziehend, wenn die Moral des Autors, die bis zur Grausamkeit gehen darf, auch nur nachher den Bösewicht oder die Sünderin recht verabscheuen läßt. Diese Verderbnis der Phantasie in der Hülle der Sitte zeigen unter euch so viele und selbst edle, hochbegabte Autoren. Als wenn der Dichter es damit gut machte,

¹⁾ Krit. Schriften. II. S. 249.

²⁾ Krit. Schriften. II. S. 276 f.

daß er das Abscheuliche, Widerwärtige erfindet, die Begier oft brutal walten läßt, und dann die Empfindungen der Reue, oder die unglücklichen Folgen verlegend auspinnt, um ein Exempel auseinander zu setzen. Daß er so erfindet, ist, was man ihm vorwerfen muß; Motive, scheinbare Notwendigkeit können hier nicht entschuldigen. Und dergleichen Dichtungen werden dann als Muster der Sittlichkeit gepriesen und der Jugend empfohlen. Dagegen Spaß, als solcher, naive Sinnlichkeit oder mutwilliger Scherz dünkt euch, und ihr zweifelt gar nicht mehr daran, unbedingt verwerflich, und jener haut gout des Widerwärtigen setzt Tugend, Herz und Sinn aller Hochgebildeten, Jungfrauen und Greise in erfreuliche Bewegung, und ihr würdet erschrecken (obgleich man früher auch Wieland nicht schelten dürfte), wenn man euch sagte, daß sein Neuer Amadis vielleicht dessen bestes und unschuldigstes Gedicht sei, und im dreisten Scherz viel unschuldiger als so manches sentimentale Zerrbild, das ihr jetzt als Muster anstaunt, und aus welchem die Häßlichkeit betäubend herauschreit. Darum ist euch auch die Unschuld, ja Erhabenheit von Romeo und Julia nicht deutlich zu machen.“ Dasselbe betont Tieck S. 308 bei Goethe, wenn er schreibt: „Der junge Wolfgang behält also gegen alle Verbesserer und gegen alle Moralisten, auch gegen den Minister von Goethe, Recht.“ — Während der Liederkreis soweit herabsank, daß er nur noch einer verzerrten, ja geradezu unwahren Romantik huldigte, ward Tieck, nachdem er die Einseitigkeiten und Tollheiten seiner Jugend überwunden, gerade der einzige Sohn der Romantik — abgesehen von dem outsider Kleist, der sich schließlich zur Universalität erhob.

Mit Recht wirft Hettner der Romantik vor, daß ein weicher, weiblicher Zug ihr immer eigen geblieben sei. Bei den Liederkreisdichtern ist dieser Zug noch entartet zum Weibischen mit seiner grenzenlosen Eitelkeit, Schwaghastigkeit und Gefühlseligkeit. Bei Tieck — selbst der gestrenge Hettner gibt es zu — kommt schließlich doch ein männlicher Zug zum Durchbruch. Seine Novellen — unter denen manche bleibende Meisterwerke zu nennen sind — zeigten etwas festes, etwas Neues und Ganzes, weil eben hier eine Kunst im Sinne Goethes, die ausging von dem realen Boden des Lebens, von der scharfen

Beobachtung der Wirklichkeit, sich entfaltete, die der Kunst des großen Kleist — der neben die, aber nicht eigentlich zu der romantischen Schule gehört, und den gerade Tieck so mutig emporgelämpft — verwandt und ebenbürtig war.

Die Stellung Ludwig Tiecks zur Romantik spricht sich in folgenden knappen Auslassungen — negativ die eine, positiv die andere — vielleicht am klarsten aus. Konnte man ihre Einseitigkeiten schärfer erkennen als Tieck, der schrieb:¹⁾ „In Kunst, Poesie und Geschichte wollte man mit Willkür alte Zeiten wiederholen, und ein Mittelalter, wie es nie war, wurde geschildert und als Muster empfohlen, Ritterromane, kindischer als die veralteten, drängten sich mit treuherziger Eifertigkeit hervor, predigten süßlich ein falschpoetisches Christentum und lehrten mit dem steifen Ernst eine Rittersugend und Vasallenpflicht, Ergebenheit unter Herrschern und Herzogen, Minne und Treue; in Ton und Gesinnung so über allen Spasß des Don Quixote hinaus, daß Scherz und Satire ebenfalls keine Handhabe an diesen Dingen fanden. Die alte, erst verkannte und geschmähte Kunst galt nun für die einzige; das Zufällige und Ungeschickte an ihr für die höchste Vollendung. Die erneute religiöse Gesinnung artete bald in Verfolgung aus, und selbst Lehrer der Wissenschaft glaubten nur fromm sein zu können, wenn sie die Wissenschaft zu vernichten suchten, so wie sich Künstler fanden, die nur begeistert zu sein vermochten, wenn sie sich von der Schönheit und den Göttergebilden der Griechen mit einem heiligen Grauen abwendeten. So wenig ist es in unserer deutschen Natur, das Neue und Wahre mit Milde aufzunehmen, von dem Weine, der uns von der Göttertafel wohlwollend herabgesendet wird, mit weiser Mäßigung zu schlürfen, um uns nicht im wilden Rausch in Satyre und Faunen und Bacchanten zu verwandeln, die in ihrer Verzückung alles eher als Spasß verstehen und von jener holdseligen, echt menschlichen Stimmung, die auch das Verschiedenartige im edlen Genuß verknüpft, durch eine Unendlichkeit von Verblendung und Irrtum getrennt sind.“

Und anderseits — konnte man den Zusammenhang der romantischen Poesie mit der Poesie schlechthin besser dartun als eben wieder

¹⁾ Krit. Schriften. II. S. 156.

Tiedt es tat, wenn er schrieb: ¹⁾ „Das Wort Romantisch, das man so häufig gebrauchen hört, und oft in verkehrter Weise, hat viel Unheil angerichtet. Es hat mich immer verdrossen, wenn ich von der romantischen Poesie als einer besonderen Gattung habe reden hören. Man will sie der klassischen entgegenstellen, und damit einen Gegensatz bezeichnen. Aber Poesie ist und bleibt zuerst Poesie, sie wird immer und überall dieselbe sein müssen, mag man sie nun klassisch oder romantisch nennen. Sie ist an sich schon romantisch, es gibt in diesem Sinne gar keine andere als romantische Poesie, ich weiß hier keinen Unterschied zu machen. Warum sollte man ein dichterisches Wunderwerk wie die „Odyssee“ mit seinem unerschöpflichen Reichtum des Lebens, nicht romantisch nennen dürfen? Wenn ein Dichter heutigen Tages die „Odyssee“ schriebe, ich bin überzeugt, man würde sie ein romantisches Gedicht nennen. — Manche neuere Poeten haben sich selbst romantisch genannt, andere haben sich bemüht, dagegen eine antiromantische Poesie aufzustellen. Die einen wie die andern würden romantisch sein, wenn sie zuerst nur Dichter wären. — Des Dichters höchstes Gesetz kann nur die Dichtung sein, sie schließt alles andere in sich, aber sie steht auch einer jeden Tendenz entgegen, die von außen in sie hineingelegt werden soll, sie mag einen Namen haben, welchen sie wolle. Nur seiner Begeisterung kann der Dichter folgen. Wenn man dieses Reden über das Romantische hört, so erkennt man auch hier, die meisten sprechen nur nach und gebrauchen Worte, die sie nicht verstehen.“ In diesen Worten liegt das richtigste Urteil über die romantische Schule wie über die Dresdener Pseudoromantiker ausgesprochen. Die Romantiker irrten, wenn sie glaubten als besondere Richtung, als literarische Schule einseitig vertreten zu müssen, was doch zu jeder Poesie als mehr oder weniger notwendiger Bestandteil gehört, und je nach dem Zuge der Zeit bald mehr, bald weniger betont werden wird. Darin lag die Halbsheit, die Beschränktheit der romantischen Schule. Die Pseudoromantiker aber irrten noch viel mehr, wenn sie glaubten, mit bloßer

¹⁾ Vergl. Köpfe: Unterhaltungen mit Tiedt. a. a. O. II. S. 237.

Unterhaltung und ein bißchen Moral das Wesen wahrhaft volkstümlicher Poesie erfaßt zu haben; ihre scheinbar so korrekten Machwerke glichen im besten Fall einem mehr oder minder poetischen Aufgusse, waren aber keine wirkliche, echte Poesie mehr. Beide Irrtümer sind seitdem in unserer deutschen Literatur immer wieder aufgetaucht und vertreten worden. Von Zeit zu Zeit, bis auf die jüngste Gegenwart, glaubten idealistische Schwärmer einer durch allzuscharfe Kontraste überreizten Zeit eine neue Romantik als Gegen- und Heilmittel verschreiben zu müssen und haben Fiasco gemacht, wie sie es schon zur Zeit Tiecks taten. Und ebenso sind die eiteln, kleinen Trivialpoeten vom Schlage Friedrich Kinds und seiner Genossen, die sich einbildeten, mit den dünnen Wassersuppen unkünstlerischer, doch dafür moralisierender Unterhaltungsliteratur unserm Volke eine geeignete und billige Nahrung bieten zu können, bis auf den heutigen Tag niemals ausgestorben. Sie fanden und finden immer wieder ein Publikum, das ihnen eine zeitlang glaubt und folgt, und finden auch Tageskritiker, die sie eifrigst emporloben, falls sie es nicht vorziehen, sich gegenseitig selber diesen Liebesdienst zu erweisen. Die Clique wird eben momentan immer mächtiger sein als das Genie, wie es in deutlicher Weise der Kampf zwischen Tieck und dem Liederkreise zeigt. Gerade darum aber bleibt es die wichtigste Aufgabe des literarhistorischen Kritikers, in einer die großen Zusammenhänge beachtenden und dabei zugleich im einzelnen genauen Darstellung den Augenblickserfolgen und den Tagesgrößen gegenüber das wirklich Bleibende und wahrhaft Große hervorzuheben und so die Spreu vom Weizen zu scheiden.



Von demselben Verfasser erschien ferner:

Der junge Eichendorff.

Ein Beitrag zur Geschichte der Romantik. brosch. 3 M. 2. Ausgabe.

Man darf es sehr begrüßen, daß nun ein gänzlich vorurteilsloser Litterarhistoriker, Hermann Anders Krüger, uns eine wahrheitsgetreue Darstellung der Entwicklungsjahre Eichendorffs gegeben hat, in welcher er jene legendenhafte Verfälschung des Tatsächlichen, deren sich Reiter und auch Höber, ein neuerer Biograph, wiederholt schuldig machten, auf schlagende Weise widerlegt. Ein gut geschriebenes und interessantes Buch. (Der Bund. Bern.)

An der Hand des interessanten und reizvollen Materials gibt Krüger eine eingehende Schilderung von Eichendorffs Jugend und entwirft charakteristische Bilder von dem freundlichen Schloßleben in Lubowitz, dem Dasein im Breslauer Konvikt und dem Studentenleben in Halle und Heidelberg, eine Darstellung, die an Genauigkeit und Eindringlichkeit wohl kaum noch übertroffen werden kann. (Litterarisches Echo. Dr. Ed. Höber.)

Es ist bewundernswert und verrät feinste psychologische Schulung, wie der Verfasser beide Quellen, auch da, wo sie sich zu widersprechen scheinen, harmonisch zu vereinigen und zwischen Tatsachen und Eindrücken im Leben des Dichters zu unterscheiden weiß. Mit den philologischen Tugenden der Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit im Zusammentragen alles Wichtigen und der Schärfe des Urteils verbindet der noch jugendliche Biograph den Feinblick des Künstlers für das Werden und Wesen einer Persönlichkeit. Die Liebe zu seinem Gegenstand macht ihn nicht blind gegen dessen Schwächen, aber sie bringt Wärme und Leben in die Darstellung. (Der Gärner. Dr. Karl Berger.)

Diesem jungen Litterarhistoriker haben besonders die bisher unveröffentlichten Jugendtagebücher des Dichters zur Verfügung gestanden und für den zweiten Teil seiner Arbeit hat er die in der Königl. Bibliothek zu Berlin vorhandenen Nachlaßmanuskripte benutzt. Auf Grund dieser Aufzeichnungen, die der Verfasser mit wissenschaftlichem Ernste, scharfem kritischem Verstande und feinem künstlerischem Gefühl in gefälliger, lebensvoller Darstellung mit dem schon bekannten Material in Einklang zu bringen sucht, ist ein Bild vom Leben und Schaffen Eichendorffs entstanden, das von dem Litterarhistoriker wie dem Freunde dieser ungemein sympathischen Dichterpersönlichkeit mit Dank und Freude begrüßt werden wird. (Die Post. Dr. Rich. Diehe.)

Eine tüchtige Arbeit. Mit gutem Bedacht, aus stichhaltigen inneren und äußeren Gründen hat der Verfasser gerade die Jugend des Dichters zum Gegenstande seiner von bester philologischer Schulung und künstlerisch psychologischem Feinblick und Empfinden zeugenden Untersuchung gemacht. Eine Darstellung der Auffassung Eichendorffs vom Dichterberuf beschließt das prächtige Buch. (Deutsche Zeitung. Deutsche Welt.)

Analysé und ethischästhetische Würdigung der Jugendwerke verdienen volles Lob.

Preussische Jahrbücher.

Eine vortreffliche und lebensvolle Studie. (Dresdner Journal. Prof. Dr. Adolf Stern.)

Man scheidet von der Lektüre mit dem Eindrucke, daß hier ein Werk vor uns liegt, das der litterarischen Kritik stand hält, ja ihr erst den Schlüssel zum Verständnis eines unserer edelsten Dichter darreicht. (Dresdner Anzeiger.)

Im Verlage von Alfred Janssen in Hamburg erschienen von demselben Verfasser:

Ritter Hans. Schauspiel in 4 Aufzügen. brosch. 2 M.

Strenenliebe. Ein Rivieraroman. 2. Aufl. brosch. 2 M.
geb. 3 M.

Der Weg ins Tal. Roman in 3 Büchern. brosch. 4 M.
geb. 5 M.

71153
H. Haessel Verlag in Leipzig.

Ricarda Huch,
Blütezeit der Romantik.

Zweite, unveränderte Ausgabe.

Preis: geh. M. 5.—, geb. M. 6.—.

**Ausbreitung und Verfall
der Romantik.**

Preis: geh. M. 5.—, geb. M. 6.—.

Ricarda Huch hat sich derartig in die Physiognomie und die Einzelcharaktere der Zeit der Romantiker vertieft, daß man schwören möchte, sie habe die geschilderten Menschen persönlich gekannt. Der hier vorliegende Band bedeutet nicht nur eine entscheidende Bereicherung unserer Literaturgeschichte. Hier ist das Problem der Romantik in wahrhaft künstlerischer Weise gelöst.

Serner mögen folgende litterarisch hochstehende Bücher aufs Neue der Aufmerksamkeit empfohlen werden:

Ricarda Huch: **Gedichte.** Geh. M. 3.—, eleg. geb. M. 4.—.
Erzählungen (Der Mondreigen von Schlaraffis. — Hadwig im Kreuzgang. — Teufeleien).
Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.
Diese Erzählungen sind auch einzeln geh. à M. 1.50,
eleg. geb. à M. 2.— käuflich.
Fra Celeste. Geh. M. 4.—, geb. M. 5.—.

